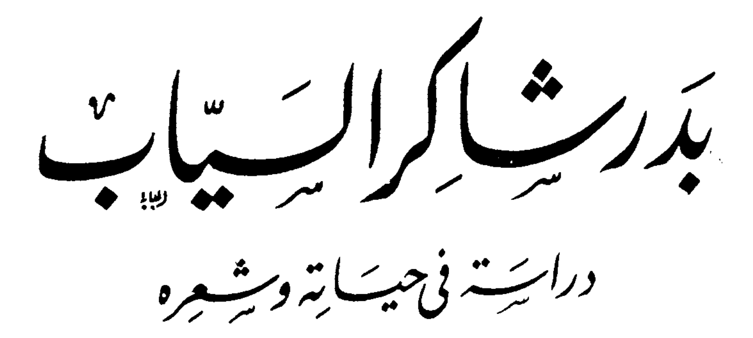
الدكتور إحسان عباس

بدر شاكر السياب

دراسة في حياته وشعره

دار الثقافة
بيروت - لبنان

الدكتور احسان عبّاس



دار الثقافة
بيروت - لبنان

الطبعة الثانية ١٩٧٢

مقدّمة

حاولت في هذا الكتاب أن أتحدث عن السياب الشاعر في إطار من الشئون العامة والخاصة التي أثرت في نفسيته وشعره ، ولهذا آثرت طريقة تجمع بين التدرج الزمني والنمو (او التراجع) النفسي والتطوّر (او الانتكاس) الفني ، فكان السياب الانسان والسياب الشاعر معا دائما على المسرح المكاني والزماني ، ذلك لاني أرى ان هذه الطريقة توسِّع مجال الرؤية لدى القارىء لانها تقدم له زوايا ثلاثا لا زاوية واحدة . وأنا أعلم أن كثيرا من الناس يضيقون ذرعا بالاحتكام المستمر الى التاريخ ، ولكن هؤلاء ينسون أن التاريخ صورة الفعل الانساني والارادة الانسانية على الارض ، وان دراسة الشعر على مجلى من الحقائق التاريخية لا تعني انتقاصا من سماته الفنية ، خصوصا حين يتفق الدارس والقارىء على أن ذلك الشعر كان جزءا من الحركة الكلية في التطور الجماعي ، بل كان عاملا هاما في تلك الحركة ، ولم يكن كله تهويما في دنيا الاحلام الذاتية . كذلك فان دراسة دخائل النفس لا تعني

تشخيص «المرض» لدى الفنان من اجل التحليل النفسي ذاته وانما هي وسيلة لفهم طبيعة المنابع التي فاض الشعر عنها . وقد خضع السياب في وقفته التاريخية والنفسية لعوامل عنيفة تركت آثارا عميقة في شعره ومن ثم كان لا بدّ لاستبانة تلك الآثار من دراسة تلك الوقفة في موكب الجماعة وفي عزلة الذات على السواء . وكل فصل للشعر عن ذلك الموقف قد يعرض الدارس للتجريد أو للأخذ بالعموميات .

وقد بذلت جهدا غير قليل لأبرىء هذه الدراسة من التعميمات ومن انتحاء اللغة الشعرية الفضفاضة التي طغت على مناهج النقاد في هذه الايام ، ذلك لأني أومن ايمانا لا يدركه أي اضطراب بأنا حين نملك زمام الحقيقة نستطيع أن نعبّر عنها بوضوح ، وأننا حين نجد الحقيقة غائمة في نفوسنا نلجأ الى المجازات ، وأدهى من ذلك أن لا تكون لدى الناقد «حقيقة» يريد أن ينقلها الى الآخرين فيهيم وراء عبارات شعرية سابغة الذيول يجرجرها لاثارة الغبار

ظانا بذلك ان تصاعد الغبار وحده كاف للدلالة على الفارس والفرس . وكذلك فانني تعمدت ألا أمنح الشاعر الذي أدرسه نصيبا من المستوى الفكري والانساني والنضالي اكبر مما يستطيع شعره نفسه ان يصوّره لأني أكره أن امنح أي شاعر «مركّبا» فكريا لم يدر له في خلد ولا يمكن أن يستنتج من شعره . وفي مثل هذه الدراسة المطوّلة تصبح المقارنات عبئا غير صغير ، رغم انها مفيدة في توسيع الآفاق وتوجيه الانظار الى المعالم المشتركة والمظاهر الهامة ، ولكنني لست ادرس الشعر الحديث في هذا الكتاب وانما أحاول التركيز قدر المستطاع على شعر شاعر واحد هو السياب ، ولهذا وحده لم ألجأ الى المقارنات إلا نادرا .

وكنت أعدّ هذه الدراسة لتظهر قبل هذا الوقت بكثير ، اذ كان معظم مادتها جاهزا ليدوّن في فصول قبل سنتين تقريبا . ولست احب أن اثقل على القارىء بالحديث الذاتي عن الشئون العامة والخاصة التي حالت دون ما أمّلت ، وبعض تلك الشئون قد جعلني ـ فترة من الزمن ـ

أشك في قيمة أية دراسة نظرية وأنـا مشتت النفس تحت دوي الدعوة الملحة الى الكفاح العملي المصيري ؛ يكفـي ان أقول ان كتبا ومقالات كثيرة ظهرت عن السياب في أثناء ذلك ، وقد طالعت كل ما وصل الي منها مطالعة مستفيد ، ولكنها كانت متفاوتة في قيمتها وفي منحاها : فبعضها تأبيني لا تتطلبه هذه الدراسة ، وبعضها نقدي إلا أنه لا يتـلاءم والمنهج الذي اخترته ، وبعضها اخباري ولعلّه كان اكثرها نفعا لانه يقوّي أجزاء الصورة التي أبنيها أو يضيف اليها .

وكثيرا ما وقفت وأنا اكتب هذا البحث لالقي علـى نفسي هذا السؤال : لماذا أتصدى لكتابة ما يحسنه كثيرون غيري ــ ممن عرفــوا السياب وعاشروه ــ اكثر ممـا احسنه ؟ ثم تتضاءل حدة السؤال حين أذكر ان كثيرا من اولئك الناس لم يضنوا عليّ ابدا بجميع الوسائل والادوات التي تمكنني من القيام بهذا العمل بل قدموها اليّ راضين مشجعين . ولولا الشهادات الشفوية والوثائق الخطية التي حصلت عليها لم يتح لهذه الدراسة أن تتم على هذا الوجه ،

فأنا مدين بواجب الشكر لعدد كبير من الاصدقاء :

وفي طليعة هؤلاء ، الشاعران : الاستاذ خالد الشواف والاستاذ علي أحمد سعيد (أدونيس) والدكتور سهيل ادريس فانهم جميعا قدّموا لي ما في حوزتهم من رسائل السياب ؛ وتلطف الاستاذ الشواف من بينهم فأرفق الرسائل بملاحظات تفسيرية قيمة ، ونزولا على رغبته الكريمة أغفلت التصريح بأسماء من كان السياب يتغزل بهنّ ، كما أغفلت ذكر اسماء اشخاص كان يشير اليهم في تلك الرسائل ، ولم أخالف هذه الرغبة الا مرة واحدة حين ذكرت اسم محبوبته الريفية ؛ والاستاذ محمد علي اسماعيل صديق السياب الوفي ، والاستاذ نجاح السياب اذ سمحا بتصوير ما لديهما من قصائد للسياب لم ينشر بعضها . والاساتذة : الشاعر الكويتي علي السبتي رفيق السياب في فترة استشفائه بالكويت ، والدكتور عبد الله السياب ومصطفى السياب شقيقا المرحوم بدر ، وعبد اللطيف السياب ابن خاله الذي كان رفيقا له في المرحلة الدراسية بالبصرة ، فاليهم يعود

الفضل فيما تجمع لدي من شهادات شفويـــة ؛ ومحمود يوسف الذي سمح باستنساخ دفتر يحتوي عددا مـــن الموضوعات الانشائية بخط السياب ؛ ومحمد عبد الجبار المعيبد مدير ثانوية القرنة لانه أذن بتصوير قصيدة « فجر السلام » من نسخة محفوظـــة بمكتبته ؛ والصديـــق عبد الرزاق الهلالي الذي ارسل اليّ نسخته الخاصة مـــن كتاب الاستاذ عبد الجبار البصري عن السياب ، والصديق الاديب خضر الولي الذي أمدني بعدد غير قليل من المؤلفات الغراقية وخاصة كتاب الاستاذ محمود العبطة المحامي .

ولست أنسى الجهد المشكور الذي بذله صديقـــي الحميم الدكتور محمد الصفوري والاستاذ حسن عباس في استيفاء بعض المعلومات اللازمة عن مرض السياب وعـــن فترة اقامته الاخيرة في الكويت .

وأخيرا لا آخر! فان هذه الدراسة مدينة باكبر الفضل لشاب ضحى في سبيلها بقسط كبير من راحته ووقته وهو يجمع المادة اللازمة متنقلا بين بغداد والبصرة ، أعنـــي ابن

اختي البار الوصول السيد فتح الله احمد عباس الـــذي لولا جده وحماسته في الجمع والتقييد وتصوير الاصـــول الخطية والمنشورة في الصحف ، ومقابلته لكل من يستطيع ان يمده بمعلومات عن الشاعر الراحل لم أستطع أن اقوم بعبئها .

ان المعاونة الكريمة التي تلقيتها من هؤلاء الاصدقاء جميعا كانت عاملا هاما في انجاز هذا البحث ، وقــد كنت أحس انهم قد أولوني ثقتهم حينما بذلوا ذلك العون ، وكل ما أرجوه أن يكفل هذا الكتاب الحفاظ على تلك الثقــة الغالية ، فانها طريق الى مزيد من الثقة لدى سائر القراء ، والله الموفق .

بيروت في ٢٠ نيسان ١٩٦٩

احسان عبـاس

- ١ -

البحثُ عن النخلة

- ١ -

أحجار جيكور

على امتداد شط العرب الى الجنوب الشرقي من البصرة ، وعلى مسافة تقطعها السيارة في خمس وأربعين دقيقة تقع «ابو الخصيب» التي تمثل مركز قضاء تابع للواء البصرة يضم عددا من القرى ، من بينها قرية لا يتجاوز عدد سكانها ألفا ومائتي نسمة تقع على ما يسمى « نهر أبو فلوس » من شط العرب وتدعى « جيكور » ، تسلك اليها في طريق ملتوية تمتد بالماشي مدى ثلاثة أرباع الساعة من ابي الخصيب ، وهي الزاوية الشمالية من مثلث يضم أيضا قريتين أخريين هما بقيع (بكيع) وكوت بازل — قرى ذات بيوت من اللبن أو الطين ، لا تتميز بشيء لافت للنظر عن سائر قرى العراق الجنوبي ، فهي عامرة بأشجار النخيل التي تظلل المسارح المنبسطة ويحلو لأسراب الغربان أن تردد نعيبها فيها ، وعند أطراف هذه القرى مسارح أخرى منكشفة تسمى البيادر تصلح للعب الصبيان ولهوهم في الربيع والخريف ، وتغدو مجالا للنوارج في فصل الصيف ، فكل امرىء يعمل في الزراعة ، ويشارك في الحصاد والدراس ، ويستعين على حياته بتربية الدجاج أو الابقار ، ويجد في سوق البصرة مجالا للبيع أو المقايضة ، ويحصل على السكر والبن والشاي وبعض الحاجات الضرورية الاخرى لكي ينعم في قريته بفضائل الحضارة المادية ، واذا كان من الطامحين الى «الوجاهة» فلا بأس أن

يفتح « ديوانا » يستقبل فيه الزائرين من أهل القرية أو من الغرباء ليشاركوه في فضائل تلك الحضارة المادية .

واكثر سكان جيكور ان لم تقل جميعهم ينتمون الى عائلة واحدة هي آل «السياب» ،وتمتد منازل بعضهم الى بقيع حيث تجاورهم عائلات أخرى تربطهم بها صلة المصاهرة ، أما كوت بازل فان آل السياب ينظرون اليها بنوع من الشنآن الناجم عن أحقاد وترات قديمة ، ولذلك كانت الروابط بينها وبين جيكور واهية أو عدائية . وحين ندرس مواقع هذه القرى الثلاث في شعر بدر نجد كوت بازل ـ للسبب المتقدم ـ ممحوة مطموسة المعالم ، ونجد «بقيع» باهتة تتضاءل أمام لألاء «جيكور» التي كانت منزلا لجد السياب لأمه ، ففيها نشأت أمه «كريمة» ، واليها كانت تتردد حتى ادركتها الوفاة .

وحين زفت كريمة الى شاكر السياب ـوهما ابنا عمـ انتقلت من جيكور الى بقيع وعاشت في البيت الكبير ـ بيت العائلة أو بيت الجد ـ عبد الجبار مرزوق السياب ـ وابنائه عبد القادر وشاكر وعبد المجيد واخواتهم ، وهو بيت اساسه مبني بالطابوق وسائره باللبن ، وواجهته الشارعة على المجتمع القروي «ديوان» يفيء الناس الى ظله حيث يرتشفون القهوة والشاي ويتبادلون الاحاديث المختلفة ، ويتناقلون الاخبار ، وفي أمسيات رمضان يتحلقون حول قارىء أو راوية يقص عليهم قصة فتوح الشام أو يقرأ في سيرة عنترة أو غيرها من «ملاحم» شعبية تغذي مشاعر الريفيين ، وتنقلهم من عالم الكدح وراء الرزق الى دنيا البطولات ، وكثيرا ما كانوا ينصتون الى حديث مرزوق السياب (جد شاكر) وهو يتحدث اليهم عن نابليون الثالث وعن العرب في ايران وعن موضوعات أخرى أصبحت شريطا طويلا من الذكريات التي لم تفارق مخيلة والد الجد في سن كبيرة [1] . ولو اتيح لك ان تزور ذلك

---

(١) توفي مرزوق (جد والد الشاعر) عن سن كبيرة سنة ١٩٣٦ .

«الديوان» في اعقاب ١٩٣٠. لعلق نظرك بثلاث صور من بين الصور الكثيرة التي كانت تزين الجدران هي صورة كل من ابي التمن وسعد زغلول وكمال اتاتورك ، وهم جميعا يعدون طلائع حركات تحررية او على الاقل ما كان يعرف بالحركات التحررية في ذلك الاوان ؛ واذن لوجدت ان جو الديوان لا يعبق برائحة البن والشاي وحدهما ، وانما يتموّج فيه دخان نقمة على الاحتلال المقنع بقناع الاستقلال ، وميل الى الثورة على الظروف السائدة . وكان اللسان المعبِّر عن تلك النقمة هو عبد القادر السياب ، اكبر الاخوة من ابناء عبد الجبار ، ولذلك فانه سرعان ما وجد نفسه عضوا عاملا في حزب سري ، اطلق اعضاؤه على انفسهم اسم «الحزب اللاديني» واخذوا يعقدون اجتماعاتهم في ذلك «الديوان» نفسه ، وينشرون مقالاتهم في صحيفة لبنانية اسمها «الشمس» [١] .

ورزق شاكر وكريمة ثلاثة من البنين وبنتا واحدة توفيت كريمة بعد وضعها ثم لحقتها الطفلة بعد قليل (سنة ١٩٣٢) ، فلم ينعم بدر ــ وهو ابنها الاوسط بين عبدالله ومصطفى ــ في ظل أمومتها الا قرابة ست سنوات [٢] ، كان في اثنائها شديد التعلق بها ، يصحبها كلما حنَّت الى امها في جيكور فخفَّت لزيارتها ، أو قامت بزيارة عمة لها تسكن عند نهر «بويب» ولها على ضفته بستان جميل ، يحب الطفل ان يلعب في جنباته او يقطف من ثماره في ابان الثمر ؛ وكثيرا ما كانت الام تذهب الى أرض والدتها الواقعة على بويب أيضا ، فكان عالم الطفل الصغير يومئذ هو تلك الملاعب التي تمتد بين احياء جيكور ومزارع بويب ، وربما بقي هذان المكانان نصيبه من الحياة حتى النهاية ، فبينهما غزل خيوط عمره وذكرياته وامانيه ، ومزج ثراهما بدموعه ، وفي أعماق قلبه

---

(١) الحرية ، العدد ١٤٤١ /١٤ آب ١٩٥٩
(٢) ولد بدر سنة ١٩٢٦ .

حفر لهما صورة لا تنسى ، وكـان كلما مضى يشق دروب الحياة مثـلا امامه شاخصين يوهنان من عزمه ويردانه الى الماضي ويجرّانه الى حلم طويل . وكان مما زاد في تعلقه بهما انه دفـن في ثراهما أمـه ، فأصبح هذان المكانان هما الطبيعة ـ الام ، مجازا وحقيقـة ، وازداد امعانا في توثيق الوشائج بين قلبه وقلبيهما حين خيل اليه أن أباه قـد أساء الى علاقة مقدسة بزواج ثان ، وشغل بزوجه الجديدة عن أطفاله ، فـدفع بالطفل الى مزيد مـن التعلق بعرق الثرى ، وفترت علاقته بوالده الذي يمثـل الجحود والعصا وصوت المؤدب ، ومضى يبحث عـن امه فوجـد صورتها وقلبها الطيب في جـدته الـتي تعيش في جيكور ، وهكـذا تضاءلت صلته ببقيع ، فلم يكن يذهب الى بيت ابيه الا لماما ، وكـان أبوه يعتد هذا جفاء واعراضا ، لانه كـان يرجو لو ان اولاده ظلوا في كنفه وكنف «امهم» الجديدة .

ولجيكور ميزة أخرى على بقيع لان الطفل يحس كلما ذهب اليها انه منفرد أو كالمنفرد بعطف جدته وحنانها ،اما بقيع فليست هي تجسيدا لزوجة الاب وحسب ، بل ان بيت العائلة فيها يعـج عجيجا بالناس من كبار وصغار ويلتقي فيه أجيال ثلاثة ، وتحنو فيه كـل أم على أطفالها ، دون ان تجـد متسعا في قلبها لطفـل غـريب ، ويكبر الشعور في نفس الطفل ـ في ذلك الـدور الغض ـ بأنه محروم مطرود من دنيا الحنو الامومي ، ولذا فهو يفر من بقيع فراره من الوحش الهائـل الذي يكاد ينشب فيه مخالبه ، وينأى عن ذلك الصخب الكثير ، الى طرفـة تدسها جدته في جيبه ، وقبلة تطبعها على خده ، وابتسامة تنسيه ما يلقاه مـن عنت أو عنـاء .

والصخب يشتد فيالبيت الكبير الذي تتلاقى فيه الاجيال المتفاوتة

حين تضيق الحال المادية بين أهله ، ولا يجد الفرد فيه متنفسا لاحزانه وآلامه سوى التسخط على هذا التصرف او ذاك ، والحنق على هذا الشخص أو ذاك ، ويصحب ذلك من شئون الصراخ و «النتر» ما يؤذي شعور طفل مرهف الاحساس ؛ وقد كان آل السياب يعدون في بقيع ثالث ذوي الاملاك ، وكانت املاكهم مشتركة فيما بينهم يتقاسمون غلتها ، ويقول بدر : «لقد تحدرت من عائلة تملك بساتين للنخيل يشتغل فيها فلاحون يتقاضون الثمن من النتائج »[1] ، ولكن هذا القول يشير الى بقية «عز» قديم ، اذ ان العائلة بعيد ان جاء بدر الى هذه الدنيا قد تورطت في مشكلات كثيرة ورزحت تحت عبء الديون ، فبيعت الارض تدريجا وطارت الاملاك ولم يبق منها الا القليل ؛ وحين كان بدر في صباه الباكر كان والده لا يملك شيئا ولا يعمل شيئا وانما يعتمد في رزقه على أخويه . وكل ذلك ينبىء عن أن الضيق المادي في العائلة الكبيرة ــ وهو ضيق متدرج حتى نشوب الحرب العالمية الثانية ــ كان يخلق النكد في جو البيت ، ويؤدي الى اهمال الاطفال او التقصير في تلبية مطالبهم ، ولهذا كان بيت الجدة في جيكور ارحب صدرا واوسع اكنافا وابعد ــ نسبيا ــ عن شئون النكد والتنغيص .

غير ان الشاعر حين يتحدث من بعد عن بيت العائلة في جيكور فانما يعني البيت الذي ولد فيه وعاش فيه سنوات الطفولة في ظل امه ، وقضى فترات متقطعة من صباه وشبابه الباكر في جنباته ، وهكذا ينبسط اسم «جيكور» على القريتين ، اذ ليست «بقيع» في واقع الحال الا حلة من جيكور ، وقد دعاه الشاعر في احدى قصائده المتأخرة «بيت الاقنان» وجعل عنوان القصيدة عنوانا لديوان كامل ، وهي تسمية غريبة حقا ، سنرجىء الحديث عنها هنا ، لنتولى القول فيها حين يحين

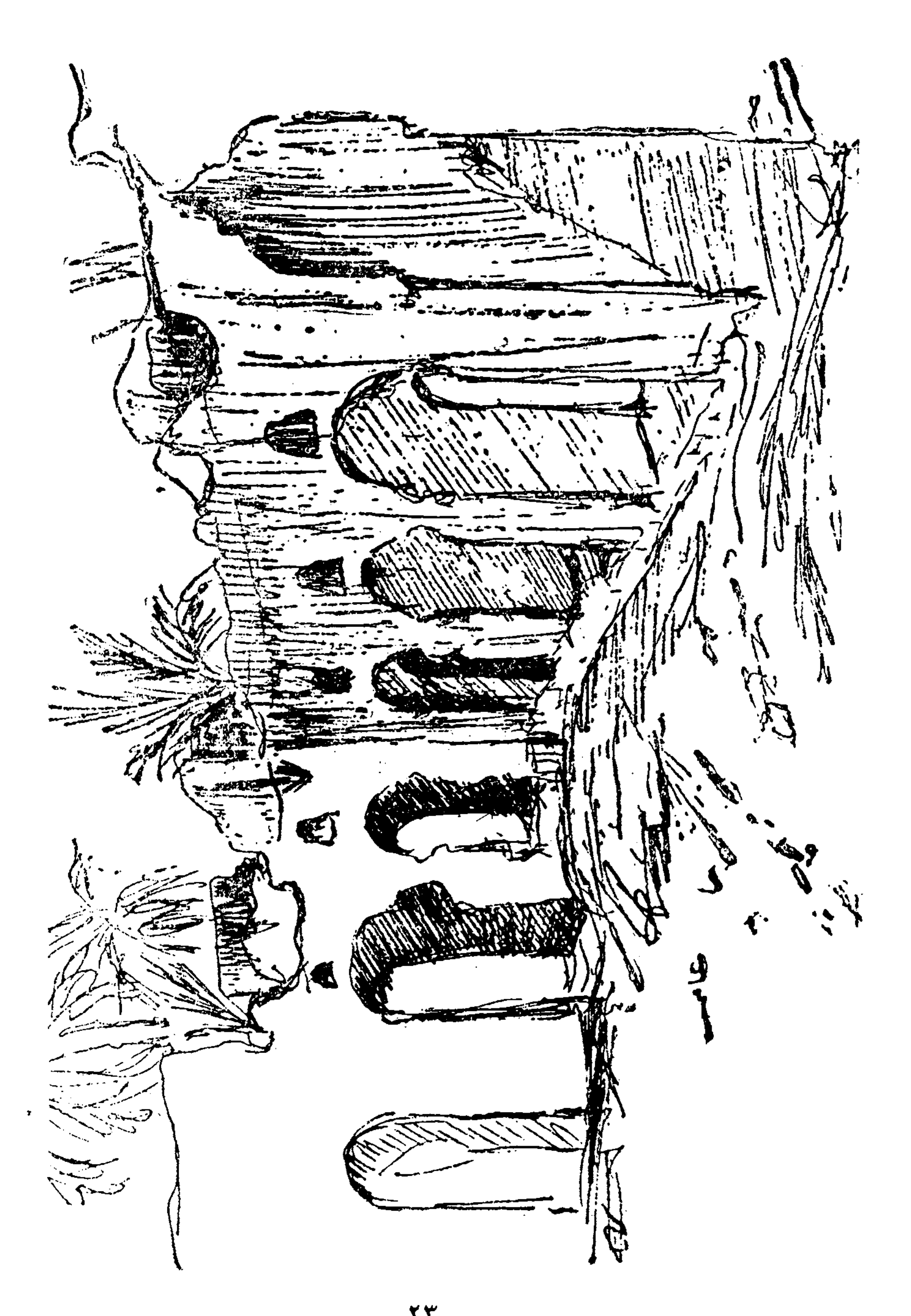
---

(١) الحرية : ١٩٤١ .

موعدها ، ولكن لا بد لنا من ان نشير الى ان بعض الصحفيين زاروا هذا البيت في عام ١٩٦٥ وكان مما قالوه في وصفه : «البيت قديم جدا وعال ، وقد تحللت جذور (؟) البيت حتى اصبحت كأسفل القبر ، والبيت ذو باب كبير كباب حصن كتب عليه بالطباشير اسم : عبد المجيد السياب ، وهو الذي يسكن الآن في الغرفة الوحيدة الباقية ... كان البيت قبل عشر سنين يموج بالحركة والحياة ... اما سبب هجر عائلة السياب لهذا البيت او بالاحرى لجيكور فهو بسبب ذهاب الشباب الى المدن بعد توظيفهم »[1] ؛ لقد انتصرت المدينة على القرية ، رغم مقت بدر لهذا الانتصار ، ولكنها سنة الحياة وشرعة الانسان الذي تعود ان يطلب الرزق عند تزاحم الاقدام .

---

(١) جريدة الثورة العربية ، بغداد (العدد : ١٨٤ ـ ٢١ شباط ١٩٦٥).





السياب سنة ١٩٣٤

- ٢ -

صُورة وذكريات

غلام ضاو نحيل كأنه قصبة ، ركب رأسه المستدير كحبة الحنظل ، على عنق دقيقة تميل الى الطول ، وعلى جانبي الرأس اذنان كبيرتان ، وتحت الجبهة المستعرضة التي تنـزل في تحـدّب متدرج أنف كبـير يصرفك عن تأمله او تأمل العينين الصغيرتين العاديتين على جانبيه فـم واسع ، تبرز « الضبّة » العليا منه ومن فوقها الشفة بروزا يجعل انطباق الشفتين فوق صفي الإسنان كأنه عمل اقتساري ، وتنظر مرة اخرى الى هذا الوجه «الحنطي» فتدرك ان هناك اضطرابا في التناسب بين الفـك السفلي الذي يقف عند الذقن كأنه بقية علامة استفهام مبتورة ، وبين الوجنتين الناتئتين وكأنهما بدايتان لعلامتي استفهام اخريين قـد انزلقتا من موضعيهما الطبيعيين .

ولو حفظ المرء حكمة « ضمرة بـن ضمرة » الـتي يقول فيها : «انما المرء بأصغريه ، وان الرجال لا تكال بالقفزان » وكررها على نفسه عشرات المرت ، لم تغنه شيئا كثيرا عما يعتقده الناس اذا هـم طالعوا منظره ، وخاصة حين يكون الامر بحثا عن الطريـق الموصلة الى قلب المـرأة .

وقد كان من شقاء بدر الذي ورث الضعف الجسماني عن ابيه ان أنفق حياته القصيرة منذ ادرك الحلم الى ان مات ، وهو يبحث عن القلب

الذي يخفق بحبه ، دون أن يجده ، وكان افتقاره الى الوسامة هو القفل المصمت على القلوب العديدة التي حاول ان يفتحها ، وكم استأنس بومضة عين ، ونسج من شعاعها قصة حب يخدر بها اخفاقه ، ولكنه كان في قرارة نفسه واعيا بأن الحب في كل مرة كان من جانب واحد .

وشوشة المراهقة في أذن بدر وحسيسها وهي تنساب في اعصابه ، وألسنة لهيبها وهي تحرق زرع سكينته ، هي التي جعلته يميز أبعاد الألم والحرمان والاخفاق ، ويستسلم الى السوداوية والدموع والحسرة واللهفة . غير أن المراهقة تمثل نهاية وبداية ـ نهاية لما قبلها وبداية لما بعدها ؛ ومن الخطأ ان نتجاوز سنوات الطفولة والصبا الاول بهذه السرعة لنركز القول في فترة المراهقة وما بعدها . لكن من يدرس حياة بدر يضطر الى ذلك لان الذين عايشوه لم يعودوا يذكرون منه الا الشاعر المشهور ؛ وهو نفسه حين يعود الى ماضيه الاول لا يتذكر الا امورا بارزة منها فقد الأم وزواج الأب من امرأة اخرى ؛ وفي احدى الرسائل يقول السياب انه حرم عاطفة الامومة وهو ابن اربع[1]، غير ان أخاه مصطفى يذكر ان والدتهما توفيت سنة ١٩٣٢ ، فاذا لم يكن الامر سهوا من مصطفى فان «تصغير» بدر لسنه يدل على امعانه في اثارة الشفقة على حاله في قلوب عارفيه . ويذكر بدر من أيام طفولته الاولى كيف بكى حينما قتل أحدهم كلبة ذات جراء وكان اكثر ما أبكاه منظر جرائها اليتامى ؛ كما يذكر عطفه على زنوبة التي كانت تخدم في منزلهم حين سرقت حفنة من أرز ، واكتشف أهله سرقتها ، فنشروا الأرز في احدى الغرف ، وطلبوا الى زنوبة أن تذهب لكنسها ، فلما رأت الارز علمت أن امرها قد افتضح[2] .

وتشمل ذكرياته اقاصيص جده ـ على نحو مبهم ـ وقصص

---

(١) الى خالد الشواف (١٩٤٢/١١/٢٣) .
(٢) الحرية (١٤٤١) ١٤ آب ١٩٥٩ .

العجائز من عمة وجدة وغيرهما ، ومن اقاصيصهما حكاية « عبد الماء » الذي اختطف زينب الفتاة القروية الجميلة ، وهي تملأ جرتها من النهر ، ومضى بها الى اعماق البحر وتزوجها ، وانجبت له عددا من الاطفال ، ثم رجته ذات يوم ان تزور اهلها ، فاذن لها بذلك ، بعد ان احتفظ بابنائه لبضمن عودتها ، ولكنها لم تعد ، فاخذ يخرج من الماء ويناديها ويستثير عاطفتها نحو اطفالها ، ولكنها اصرت على البقاء ، واخيرا اطلق اهلها النار على الوحش فقتلوه ، اما الاطفال فتختلف روايات العجائز حول مصيرهم [١] . كذلك تشمل ذكرياته لعبه على شاطىء بويب ، وهو لا يفتأ يذكر بيتا في «بقيع» يختلف عن سائر البيوت ، في ابهائه الرحبة ، وحدائقه الغنّاء ، ولكن اشد ما يجذب نظره في ذلك المنزل الاقطاعي تلك الشناشيل ــ وهي شرفة مغلقة مزينة بالخشب المزخرف والزجاج الملون ــ وكم وقف يرقب تلك الشرفة التي تمثل الثراء والجاه بعين الفقير المحروم ، من يدري لعل ابنة «الجلبي» ــ ذلك الزعيم الاقطاعي ــ تطل منها :

ثلاثون انقضت وكبرت ، كم حب وكم وجد
توهج في فؤادي ؛
غير اني كلما صفقت يدا الرعد
مددت الطرف ارقب ربما ائتلق الشناشيل
فابصرت ابنة الجلبي مقبلة الى وعدي [٢] .

لكن ابنة الجلبي لم تطل ولم تقبل ؛ ترى أكان للجلبي ابنة ام ان احلام بدر خلقتها دمية تعبد دون ان تُرى ؟

اما عهده المدرسي في مدرسة باب سليمان الابتدائية بأبي

(١) العدد الاسبوعي من جريدة الشعب (رقم : ٦١) السبت ١٢ تموز ، سنة ١٩٥٨ .
(٢) شناشيل : ٩ .

الخصيب ، ثم في مدرسة البصرة الثانوية حتى ١٩٤٢ فليس لديه عنهما الشيء الكثير من الخبر ؛ ويفهم من كلام صديقه الوفي محمد علي اسماعيل انه قال الشعر وهو في المرحلة الابتدائية ، وكانت قصيدته وصفا لمعركة القادسية ، وقد حمله المدرّس على ذراعه حين اخذ يلقيها [١] ؛ ولعله في هذه المرحلة من العمر ، وهو يستشرف احد الامتحانات ، نذر شمعة « لصاحب الزمان » اذا هو نجح في الامتحان ، فلما تحقق له مراده وحانت ليلة الثامن عشر من رجب ، لم يكن معه فلسان يشتري بهما الشمعة المطلوبة ،وخشي من ان يخبر اهله بنذره لان النذر مما يقوم به النساء لا الرجال ، وتفتق ذهنه الصغير عن ابتكار جديد ، فقد احضر زجاجة فارغة وملأها بالنفط ، ثم اخذ قطعة من القماش وضع فيها فتيلة ركّبها في القنينة ، وسد فوهتها بعجم التمر ، ثم اوقدها وطرحها في الماء [٢] . وفي المرحلة الثانوية بالبصرة سكن في محلة مناوي الباشا ، ونظم قصيدة يحن فيها الى جيكور ، وكان محمد علي اسماعيل يساكنه فترة من الزمن ، ويذهبان كل جمعة الى ابي الخصيب ، ومرة وجد ازهار الدفلى قد يبست فنظم قصيدة مطلعها :

لفح الاوام ازاهر الدفلى فذوت كما يذوي سنا المقل [٣]

وكان شديد الاحتفال بهذه القصيدة ، يتغنى بها وينشدها لاصدقائه ، حتى انه عاد اليها سنة ١٩٤٤ فزاد فيها الابيات التالية [٤] :

---

(١) الثورة العربية ١٩٦٥/٧/١٨ ، ويقول بدر انه نظم اول قصيدة عامية وهو في السنة الاولى من دراسته الابتدائية ، ونظم اول قصيدة بالفصحى وهو في السنة الخامسة الابتدائية في موضوع وطني وكانت صحيحة الوزن مليئة بالاخطاء النحوية (اضواء : ١٨) .

(٢) جريدة الشعب (رقم : ٤٠٩٠) بتاريخ ١٩٥٨/٢/١٥ .

(٣) الثورة العربية ١٩٦٥/٧/١٨ .

(٤) رسالة الى خالد ١٩٤٤/٧/٢٦ .

لرجوت لو دامت غضارتهـا وصل التـي وعدت فلم تصل
قد كان وشـك ذبولها أجلا للملتقـى ففجعت بالأجـل
ولكنت آمـل ان اقبّلهـا واعبّ خمرة حسنها الثمـل
اما وقـد ذبلت فلا أمـل لـي باللقاء فكيـف بالقبـل

غير انه ــ فيما يبدو ــ لم يحتفظ بشيء من هذه القصائد الاولى، وأقدم قصيدة مؤرخة من شعره تحمل تاريخ ١٩٤١ ، حين كان في ثانوية البصرة ، وعنوانها « على الشاطىء » ومطلعها [١] :

على الشاطـىء احلامي طواهـا الموج يـا حب
وفي حلكـة ايامـي غدا نجـم الهوى يخبو

عزاء قلبيَ الدامي

وهي ركيكة النسج ، فاستبقاؤها وحذف ما قبلها لا يثني بخـير كثير على همهمات فترة القرزمة ، وقد كتب بدر في نهايتها عبارة اعتذارية خشية من النقد فقال : «أتسجل هنا ما قلته في سن الخامسة عشرة ؟ » . على ان القصيدة فيها جميـع المواد التي كان علـي محمـود طـه المهندس يصنع منها قصائده : فيها الفجر والشاطىء والاحلام وموكبها والموج والزورق والتسبيح وما الى ذلك .

---

(١) رسالة الى خالد في ١٩٤٤/٧/٢٦ .

- ٣ -

بواكير الشعر

يمكن ان يقال ان شاعرية بدر تفتحت مع بداية الحرب العالمية الثانية ، غير متأثرة او منفعلة بها ، وكانت تلك الحرب قد فاجأت الحركة الشعرية في جميع انحاء العالم العربي ، وهي تتقلب على مهاد الاحلام وتسبح في الاضواء والعطور ؛ كان محمود حسن اسماعيل قد بنى كوخه الريفي الجميل فجذب اليه كثيرا من الشبان الناشئين الذي يحبون البساطة ويؤثرون الحياة الريفية ، وكان المهندس يتنقل تائها في زورقه بين عوالم تتدفق فيها الفتنة ويعج فيها السحر ؛ وكانت قصائد هذين الشاعرين قد اصبحت نماذج تستهوي من يحاول أن يعزف على القيثارة الشعرية ؛ وربما لم ينازعهما ثالث هذه المكانة ، وان استطاع أنور العطار أن يستميل اليه عددا غير كثير من انصار طريقته .

ولم تكن تلك الموجة الرومنطيقية هربا من الحرب لانها كانت راسخة الأصول قبل ذلك ، ولا كانت تمثل مفارقة صارخة مع الحرب نفسها ، لأننا حين ننزع عن عيوننا غشاوة التقليد ندرك أن الحرب لم تكن تمثل لدى الأمة العربية قضية انسانية بين ظالم ومظلوم ، وانما كانت في البداية صراعا بين قوى الطغيان من الجانبين ، فاذا اندحرت فيها بريطانيا لم تتحطم حضارة لتسود في موضعها همجية ضارية ، ولم تهو مثل عليا ليحل محلها بناء لا أخلاقي ؛ بل كان العرب قد عرفوا من

طغيان السياسة البريطانية و لاأخلاقيتها ما لم يعرفوه بالتجربة في التسلط الفاشي او النازي ، وما كان حديث ثورة الفلاحين في فلسطين (١٩٣٦ ــ ١٩٣٩) ببعيد عن الاذهان يومئذ .

ثم ان الامر أدق من هذا بالنسبة للعراق اولا ولبدر شاكر السياب ثانيا : أما العراق فقد حاول في حركة رشيد عالي الكيلاني تحدّي بريطانيا وموالاة المحور ، ورغم أن تلك الحركة كانت قصيرة الأجل فانها كانت تجد التأييد الكامل لها في نفوس الفتيان الناقمين على السياسة البريطانية في البلاد العربية ؛ ولهذا عدّت ثورة الكيلاني انتفاضة قومية ، ذات غاية تحررية ؛ وأما السياب فقد فتح عينيه على دنيا الشعر في أعقاب فترة سئم الناس فيها في العراق مواعظ الرصافي باسم الشعر الاجتماعي ومنظومات الزهاوي باسم الافكار العلمية ؛ وكانت الرومنطيقية هي اللون الجديد المستطرف حينئذ ؛ وهي الغذاء الذي يناسب فتى مثله في تلك السن الموشعة بالاحلام والآمال : عن طريقها تستطيع حساسيته المسرفة أن تتشكل ، ومن خلالها يستطيع أن يعكف على العناية بنفسه اذا اهمله الناس .

وكان العام المدرسي (١٩٤٢ ــ ١٩٤٣) وهو آخر مرحلة في ثانوية البصرة من أحفل الاعوام بالشعر ، ولهذه الظاهرة اسباب عديدة ، منها شعور بدر بأن الشعر لم يعد تلهيا بالنغمات والقوافي ، وانما اصبح قدره الذي لا محيد عنه ، فهو في السادسة عشرة من عمره يحس انه لا يجد أمن نفسه ولا طمأنينة روحه الا في حمى الشعر ؛ والمدرسة تشجع على الشعر وتعقد لذلك المباريات ، وتقرر الجوائز ، وحوله من رفاق الدراسة عدد من الشعراء يتنافسون تنافسا وديا في عرض نتاج قرائحهم، ومن هؤلاء صديقاه محمد علي اسماعيل (او السماعيل كما يكتبه السياب في رسائله) وخالد الشواف ، وقد اضطر خالد أن يغادر البصرة الى بغداد دون ان يكمل فيها السنة النهائية وبعض التي قبلها لأن والده

نقل الى منصب قضائي ببغداد ، وأخذ الصديقان يتراسلان ، ويكمّلان العهد الشعري في البصرة بتبادل القصائد التي كانت تجدّ ، ضمن رسائلهما ، وكانت قصائد خالد من الحوافز على المعارضة ، كما كان لآرائه النقدية أثرها في توجيه بدر ؛ كان خالد يرى في تلك السن أن من شاء لنفسه الاعداد الشعري الصحيح ركب الصعوبة دون تهيب وبنى قصيدته على قافية واحدة ، ولهذا نصح صديقه بأن لا يبني القصيدة على قواف مختلفة ، فرد عليه بدر يقول : «قد والله تأثرت كثيرا بنصائحك فأخذت أحوّل بعض قصائدي من قواف مختلفة الى موحدة القوافي .. » [1] ، وسواء أراعى بدر هذه النصيحة أم لم يراعها في المستقبل القريب ، فانها مفتاح لمظاهر كثيرة في شعر بدر . كذلك انتقده خالد في بعض الجزئيات كقوله في مطلع قصيدة «الخريف» :

قاد الخريف مواكب الايام   فالدوح ناي في يد الانسام

وليست رسالة خالد التي ورد فيها هذا النقد متوفرة لديّ ، ولكن يبدو أن نقده انصب على فقدان العلاقة بين «مواكب الايام» ، وبين «فالدوح ناي» فرد السياب بقوله : « والذي جعلني أقول هذا المطلع هو بعض الحذف الذي جرى على القصيدة عند القائها اذ كان مطلعها «قاد الخريف مواكب الانغام» [2] ، وهو اعتذار مضحك ــ كما ترى ــ والسر في الامر ان «مواكب الايام» أصح من الناحية الشعرية ولكنها ان بقيت كذلك لم تبق من علاقة بين الشطرين ، ولهذا جعل بدر هذا الشطر في المجموعة الشعرية التي لم تطبع : «رقص الخريف بفائض الانغام» ولا يخفى أنه شطر أشد قلقا من ذي قبل ، ولفظة «بفائض» ترك مكانها خاليا ثم اثبتت من بعد ، وكل ذلك يدل على مقدار ما عاناه الشاعر في سبيل أن يسلم بيته من النقد .

---

(١) الى خالد ، البصرة ١٩٤٢/١١/٢٣ .
(٢) الى خالد ، البصرة ١٩٤٣/١/٢ .

وتصلح هذه القصيدة نفسها نموذجا لبعض الاصلاحات التي كان السياب يتناول بها قصائده ، فهذا البيت :

ولعلها رأت المروج أمامها   عريانة من ثوب عشب نام

يصبح :

. . . . . .   قد جرّدت من برد عشب نام

ولا ريب في أن كلمة «جردت» قد اكدت فيه معنى السلب ؛ وهذا البيت :

فهوت تنبهها ولكن لا يعي الاموات لحن الحب والتهيام

قد أصابه تغيير كثير فاصبح :

فهوت تشاركها الأسى وتبثها   اشجانها قبلا ولحن هيام

والتغيير يدل على انتقال من فكرة الى اخرى مغايرة .

وثمة حادثة في هذا الدور كان لها اثرها البعيد في نفسية بدر ، وهي فجيعته في صيف ١٩٤٢ بفقد احدى جدتيه : «أفيرضى الزمن العاتي .. أيرضى القضاء أن تموت جدتي أواخر هذا الصيف ، فحرمت بذلك آخر قلب يخفق بحبي ويحنو علي .. انا اشقى من ضمت الارض » [١] .

ولم يرفق بهذا التفجع قصيدة في رثائها ، وانما ارفق به قصيدته «في الخريف» التي تقدم الحديث عنها وقصيدة اخرى بعنوان « يوم السفر » ، مطلعها :

من لقلبي على القدر   قضي الامر بالسفر

ثم عاد بعد خمسة اسابيع فكتب الى صديقه رسالة ضمنها رثاءه لجدته [٢] :

---

(١) الى خالد ؛ البصرة ١٩٤٢/١١/٢٣ .
(٢) نشرت في ديوان اقبال : ٧٨ (ليل ١٩٤٢/٩/٩) وتاريخ الرسالة ١٩٤٣/١/٢ .

أسلمتني أيدي القضا للشجون | اذ قضى من يردني لسكوني .

وهي قصيدة «صبيانية» تماما في اكثر ما يحاوله الشاعر من معان وصياغة ، كأن يقول :

رفعوا نعشها ونحـــن حيارى | فاستفاضت نفوسنـــا بالجنون
لوددنا لو استطال الدجى او | رجع الفجـــر عودة المستكين
فبكائـــي على الحبيب بليـــل | وهو قربي والدمع ملء جفوني
كان خيرا من الوداع صباحا | وحبيبي اغتدى بركب المنون

ولا يرتفع سائرها عن هذا النسق ، وذلك امر لا تفسير له الا ان بدرا لم يستطع ان يتمثل تجربة الفقد لهولها وقسوتها فهوت شاعريته تحت وطأة ثقل لا يستطيع الاضطلاع به ، واذا كان فقد جدته لم ينجب شعرا رثائيا صالحا ، فانه عمّق لديه منابع الحزن ، وأشعره من جديد بحاجته الملحة الى الحب والحنان ــ كان قد مضى عليـــه بضع سنوات وهو يتفرّس في كل وجه جميل يلقاه لعله يصرخ مثلما صرخ ارخميدس: « وجدتها ! » ، وكان يتحدث في قصائده عن الهوى وروعـــــة اللقاء وعذوبة القبل ، بل انه حين دعاه صديقه خالد الى زيارة بغداد تعلل بأن «الصبايا العذارى الريفيات يتشبثن ببقائه» [1] ، ولكن حين ارسل اليه صديقه قصيدة غزلية فيها ذكر لبعض الاسماء ، وصرح له بأن مثل هذه الاسماء من نسج الخيال ، جن جنون بدر دهشة ، كيف يمكن ذلك ؟ صديقه نموذج حي للوسامة والعافية وقوة الشباب ، فتى ملء اهابـــه حيوية ونضارة وجمالا ، ثم لا يعرف فتاة من لحم ودم ؟ اذن ليس القبح هو العقبة الوحيدة في سبيل الحب . وبين الشك والقبـــــول كتب الى صديقه يقول : أحق ان كل الذي قلته في قصائدك خيال ، أحق أن (...) و (...) عاشتا في بالك فقط ؟ أأصدق انك لم تعرف الحب ؟ أأنت مثلي

---

(١) الى خالد ــ البصرة ٢٦ مايس ١٩٤٢ .

لم تعرف فتاة بعينها ؟.... أأنت مثلي محروم من العاطفة لا يرى قلبا يخفق بحبه ؟ لا ، فانت وان صدقت في زعمك لست مثلي وأرجو الا تكون مثلي ان شاء الله ... مرت السنون وأنا أهفو الى الحب ولكني لم أنل منه شيئا ولم اعرفه ، وما حاجتي الى الحب ما دام هناك قلب جدتي يخفق بحبي ... [1] » وكان خالد ابعد ادراكا لطبائع النفوس من بدر ، ولهذا حاول ان يطب له في محنته ، لعل بدرا يجد في حال صديقه عزاء لنفسه ، وكان عزاء ولو الى حين . ترى لو ان خالدا سلك غير هذا السبيل ، أكانت الصداقة تظل قائمة بين الشابين يومئذ ؟

كان بدر في هذه المرحلة شابا بسيطا لا يتعدى عالمه القرية وضواحيها ومدينة البصرة او ما عرفه منها ، اما بغداد فانها لا تعيش في خياله ، فهو يتهيب الحديث عنها او الاستشراف لزيارتها ؛ ودجلة كيف حاله عند بغداد ؟ انه رآه في الحلم فعجز عن ان يقول فيه شيئا من شعر ، فهل هو كما رآه في المنام [2] ؟ ولسنا نستطيع ان نحدد عالمه الثقافي الخاص حينئذ ، ولكنّا نتصور انه كان يكثر من قراءة الشعر ــ وخاصة ما كان ينشر منه في الصحف ــ ولم يكن في احداث الحياة العراقية اثناء الحرب ما يحدد له موضوعه الشعري المفضل ، كان ريفه عالمه المحبوب ، ولذلك فانه اتخذه مادة لشعره ، وارتبط معه بعلاقات عاطفية رقيقة ، الا ان هذه الرابطة لم تجد امتحانا ولهذا اكتفى بدر بأن ينقل صورا ريفية كبرى ، لانه عاش تلك الصور واحبها ، مهما يكن رأي النقد في صوره ؛ ولولا قوة تلك الرابطة العاطفية بينه وبين الريف لاستطاعت الاحداث التي نجمت عن ثورة رشيد عالي ان تجره وشعره الى منطقة السياسة ، ولكن عدم تبلور فكرة سياسية غائية في ظروف من العسف والتنكيل قام بها

---

(١) الى خالد ــ البصرة ٢٣/١١/ ١٩٤٢ .
(٢) الى خالد ــ البصرة ٢٦ مايس ١٩٤٢ .

نوري السعيد بر ّأ بمصالح سيدته العظمى بريطانيا ، جعلت المتحمسين من الشباب يصمتون على ألم ، ويكتفون بالتلميح دون التصريح ، وفي مارس (آذار) ١٩٤٢ صدرت أحكام بالاعدام غيابيا ضد رشيد عالي واثنين من وزرائه هما يونس السبعاوي وعلي محمود الشيخ ، الى احكـام اخرى بالسجن ... ثم قبض الانجليز على بعض العراقيـين في ايران وسلموهم الى الحكومة العراقية ، فنفذ حكم الاعدام في يونس السبعاوي وفهمي سعيد ومحمـود سلمان [1] فكتب بدر في رثاء هؤلاء الثلاثة قصيدة بعنوان «شهداء الحرية» ، وفيها يظهر لنا ان مشاعره كانت مع ثورة الكيلاني وان بذور النقمة على سياسة نوري والوصي تعود الى هذا التاريخ ، ومن ابياتها :

اراق عبيـد الانجليز دمـاءهم ... ولكن دون النـار من هو طالبه
اراق ربيـب الانجلـيز دماءهم ... ولكن في برلـين ليثـا يراقبـه
رشيد ويا نعـم الزعيـم لامـة ... يعيث بهـا عبدالاله وصاحبـه
لأنت الزعيم الحق نبهت نو ّمـا ... تقاذفهم دهـر توالت نوائبـه

وهذا هو الصوت الوحيد الذي يتحدث فيه عن مشكلة وطنيـة فيما وصلنا من شعره حتى التحاقه بدار المعلمين .

غير ان اختيار مناظر الريف المسطحة لا يصنع شاعرا حتـى ولا شاعرا للطبيعة ، وكان لا بد لبدر مـن ان يخوض تجارب جديـدة ، وكانت التجارب المدرسيـة مضللة الى حـد كبير ، فقد كـان اكثـر الموضوعات التي يقترحها مدرس الانشاء من نوع الفواجع الميلودرامية ، وكانت نفسية بدر شديدة التقبل للحزن ، ولكنها حتى عهدئذ لم تكن تفهم او تستسيغ الاغراق في صور الفجيعة ، لذا فعندما اقترح عليهـم المدرس الكتابة في احد هذيـن الموضوعـين : (١٩٤٣/١/٢٦) (١)

---

(١) Longrigg, S. H. , Iraq 1900 to 1950, pp. 304 — 305.

المفاخرة بين مصور وشاعر (٢) قرية كثيرة الرخاء شديدة الرحمة والعطف على غيرها من القرى اندلعت فيها ألسنة النيران .. الخ ، اختار بدر الموضوع الاول ليؤكد تفوق الشعر على الرسم بحجج الزامية أو خطابية تمثل مستوى تفكيره في ذلك الدور من حياته . ثم كتب في موضوع « ضال في غابة جنّه الليل وقد امتزج دويّ الريح بصوت الآساد ... » وبهذا الموضوع وجد الباب مفتوحا للحديث عن الموت مع أنه تجنبه في موضوع القرية التي التهمتها النيران ، « اولئك الناس الذين ضلوا مثلي ثم تلاشوا امام ظلمات الليل بعد ان اطلقوا صرخات الرعب التي لا تزال تطرق الغابة كلما جن الليل .. انني اسمع حشرجتهم وأرى خلال الاغصان جماجمهم الصفراء تطل عليّ بمحاجر كأنها قبور مظلمة ، وكأنني اسمع نداء خفيا من إولئك الاموات ، انهم يقولون : انني ضيفهم الليلة ، يا للهول ! » فلما طلب اليه أن يكتب « عن طبيب ذاع صيته ونبه ذكره اصيب بداء عياء حار فيه الاطباء » ، تقمص في بعض أجزاء الموضوع شخصية الطبيب واخذ يتحدث عن نفسه قائلا : « كم اتحسر على تلك القرية النائية الجميلة بحقولها الخضراء التي تتسابق فيها الجداول التي وصلت بين ضفافها جسور صغيرة من جذوع النخيل ، هذه الجسور تشبه قلبي ، قلبي الذي تعبر عليه حوادث الزمان ونوائبه ، وهو معروض على ينبوع الحب ولكنه يرى المياه ولا يشربها، اني لأذكر الراعيات الريفيات الجميلات ، ان نهودهن تسبق أجسادهن ولكن ألحانهن الوديعة العذبة تسبق الجميع ، كم مرة حدوت أغنامهن بألحان مزماري ولكن قلوبهن لا تحركها أنغامي ، وأذكر تلك الريفية الحسناء الراعية التي احبها القلب مرة ... الخ » [1] ؛ ومثل هذا التقمص للضال الذي يترصده الموت وللطبيب الذي كتب عليه بدر ان يموت بالعدوى من الحبيبة اصبح امرا سهلا على بدر لان فكرة

(١) كتب بتاريخ ١٩٤٣/٣/٢٤ .

الموت اصبحت تسيطر عليه بقوة ، وتلاحقه في اليقظة والحلم والحل والترحال .

وتظهر في احد موضوعات السيّاب الانشائية نغمة دينية لا نجدها في غيره ولا تتضح ـ على وجه مباشر ـ فيما بين ايدينا من شعره، ولكنا نذكر ان بدرا كان شديد التأثر بشخصية استاذه محمود يوسف الذي علمه العربية في مدرسة البصرة ، وقد عرف الاستاذ محمود بالورع والتقوى ، ويشهد الاستاذ عبد اللطيف السياب الذي عاش مع بدر في تلك السن ان بدرا وصديقه محمد علي اسماعيل كانا يخرجان من المدرسة الى الجامع ، ويحافظان على الصلاة في اوقاتها ، وان الاستاذ محمد علي اسماعيل ظلّ محتفظا بهذه الروح الدينية ، اما بدر فربما ابعدته عنها مؤقتا تقلبات الحياة التي عاناها . ويضيف عبد اللطيف قوله : انه ما يزال يحفظ ابياتا متفرقة من شعر بدر المبكر تومىء الى ذلك الاتجاه الديني . ايا كان الامر فان هذه الصلة الاولى من اليقظة على التقوى سيقوّي من بعد الميل لدى بدر للعودة الى جانب مما يمثل طفولته وصباه .

– ٤ –

راعٍ دون قطيع

نستطيع الآن ان نواجه طبيعة الاتجاه الشعري الذي عاشه السياب قبل ان ينتقل الى دار المعلمين ، فقد ألمحنا فيما مضى الى بعض مظاهره ولكنا لم نحدد معالمه الكبرى وخصائصه العامة . ولسنا بحاجة الى ان نعيد الوقوف عند رثائه لجدته او رثائه للشهداء الذين قاوموا الاستعمار الانجليزي ، ولكنا بحاجة الى ان نكرر القول بأن الريف كان مجال هذا الشعر وموضوعه ، ذلك لأن اتخاذ هذا المنطلق يسهل علينا فهم التفريعات والدقائق التي قد تنجم عنه . وقد تحدّد هذا الريف في خاطر بدر بأنه الطبيعة الجميلة الطاهرة الخيِّرة المعطاءة ولهذا تحدث عن ربيعه وخريفه ، وصيفه وشتائه ، محاولا أن يرسم لكل فصل من الفصول لوحة خاصة ، ولم يكن همه في تلك اللوحات الا ابراز قدرته على الرسم ، فاذا استطاع ابتكار صورة جديدة أو وفق الى تعليل حسن لصورة قديمة ، احس انه أدّى مهمة الشاعر الكبرى ، فهو يجهد الجهد كله ليقول شيئا لم يقله غيره في صورة قوس قزح من قصيدة الشتاء فيقول :

وكأنما قوس السحاب وقد بدا ... أوتار قيثار مضت تتنادم
فتقاربت حتى يعاود عزفها ... مرح الانامل بالملاحن عالم

وشبيه بهذا قوله في قصيدة الخريف يصف الاوراق الساقطة :

سقطت فكل وريقـــة قيثارة مقطوعة الاوتـار والانغـام
عبرت أغانيها الفنـاء واصبحت توحـي الـى الفنان بالالهـام

ولست تجد في هذه القصائد من روح الشعر سوى هذه المحاولة التصويرية ، فهي تومىء الى ان الشاب يتشبث بجدة الصورة ، اما فيما عدا ذلك فانها قصائد بليدة بطيئة لا تنبض فيها حياة .وأحيانا يحاول ان يطرح الصور العامة ثم ان ينكفـىء عـلى نفسه فيستخـرج مواجده ويبسطها فوق مربعات الصورة الكبرى واطارها العام ، وكأنما يجمع بذلك بين شقي القصيدة ، وهي طريقة اقتبسها من أنور العطار ، وقصَّر عنه فيها تقصـيرا واضحا ، لأن العطار ذو ازميل حادة في التصويـر واستثارة الدفائـن النفسيـة معا ، وذو قدرة على الصقل لا يحسنها بدر في تلك السن ، فحتى ذلك الحين كان محصول بدر من الثـروة اللغوية ضئيلا نسبيا ، ولذلك كان اذا اختار بحرا يتطلب الجزالة أعيـا قبل نهاية البيـت وأصبحت قوافيه وجمله المكملة للمعنى مضحكة في مواقعها شاذة في صلتها بما قبلهـا ، ومثال ذلـك قولـه في قصيـدة « اصداء البعاد » :

أوام بقلبي للقـا متـزايـد وشوق لسلمـى ذكـره متوارد
صرعت جوى لما رنت لي بمقلة يلم بها رسم الكـرى ويعـاود
ففتحت انحـاء الفـؤاد بناظـر الي غـدت الحاظـه تتـوارد
وما كنت ادري ان عينا كليلـة لتأسر قلبا في الهوى وتكـايـد

فليس أشد امعانا في الركاكة من «ذكره متوارد» «غدت الحاظـه تتوارد» «وتكايد» في مواقعها حيث وقعت ، ولهذا كتب بدر ملحوظة عند هذه القصيدة لعلها مما كتب من بعد : «تقليد للاقدمين لم يبلغ منزلة المقلد ولا يلائم روح العصر» . كان خالد ـ كما تقدم ـ يلح عليه ان يبني قصيدته على قافية واحدة ، يريده ان يكون جزلا ، ولكن الجزالة

تشترط قبل كل شيء السيطرة على اللغة ، وأنى له ذلك ؟ ولهذا كان أقدر على غنائيات علي محمود طه المهندس التي تبنى على عدد من القوافي ، وتعتمد الفاظا سهلة وأوزانا خفيفة ، وكان ينظم كثيرا من قصائده على هذا النحو دون ان يطلع خالدا على هذا اللون من القصائد، قبل عام ١٩٤٦ ، ولا تحس في هذه القصائد بأن التركيب متعب له كما في القصائد السابقة كقوله في قصيدة «يا قمر» :

كم غازلتك الانجم الساهمة ... وارتعشت في نورك السلسل
وكم غفت انوارك الحالمه ... فوق مياه النهر والجدول
وزهرة في حجرها نائمة ... مكبرة للخالق الاول
قد هدهدتها النسم الناعمة ... ولم تزل في حلم معجل

* * *

نجوى حسان الريف بين الربوع ... ورنة المزهر فوق الاكم
والزورق الساجي مصل خشوع ... محرابه الشط البليل النسم
الكل مشتاق فجد بالطلوع ... وامسح على الكون جراح الالم
لو استطاعت قبلتك الفروع ... واسمعتك الريح عذب النغم

وعندما احسّ بدر من نفسه القدرة على هذا اللون من الشعر اختاره لينقل مشاعره «الرعوية»

ولكن كيف تأتى لبدر ان يهيم حبا بالرعاة وحياتهم وألحانهم وأغانيهم ؟ من السهل التطابق بين حياة الريف وحياة الرعي ، فالرعاة ايضا جزء من الريف ، وأغانيهم الحزينة وراء قطعانهم وألحان الشبابة التي تغزل الآفاق بحنينها الاسيان من السهل ان تجعل شابا حالما محبا للريف يتصوره «اركاديا» الساحرة ذات الحياة البسيطة البريئة والحب الطاهر والجمال الطبيعي ، ولكن عاملا آخر دخل في حياة بدر هو الذي جعل الريف في عينيه مجتمعا للرعاء . ومفتاح هذا في قصيدة «مريضة»

التي ارسلها الى صديقه خالد [1] ، وقد صدّر تلك القصيدة بقوله : « الى التي لا تفهم الشعر ولا تسمع قصيدتي هذه ولن تسمعها ، ارفع هذه الآهات لعلها تنوب عن زيارتها وهي على فراش المرض » ؛ ومن تلك القصيدة :

مريضة ؟ لك ربي يا (هويل) ولي ... وللقلوب التي ضلت مقاصدها
مريضة ؟ لم ينلك الداء واحدة ... فالروح مثلك عاد الداء وافدها

وكانت «هويل» هذه واسمها «هالة» (وتنطق محليا هيلة) بدوية من احدى القبائل العربية التي تعيش في الحدود الايرانية ، ثم انتقل أهلها فسكنوا في ارض لهم بأبي الخصيب وفي احدى السنوات غطى الماء أراضيهم فأعطاهم السياب الجد قطعة من أرضه ليقطنوا فيها ، وكانت هالة تراعي القطيع كل يوم ، فتعرف اليها بدر وخفق لها قلبه ، وهو في آخر عام دراسي بثانوية البصرة ، فاصبح هو الراعي صاحب الناي والتلاحين الحزينة [2] :

لاجلك أطوي الربى شاردا ... أردّد انغاميَ الضائعه
وأسكب في الناي قلبي الكئيب ... فتغمره النشوة الخادعه
وكان لحونا دعتها الربى ... فقرّت باحلامها الرائعه
يسلسلها الليل في صمته ... فتوقظ اشواقه الهاجعه

ولكنه يحدثها انه حاول ان يغني فلم يستطع : « خبا لحن قلبي ومات الصدى » .... ولذا فانه يكتفي بذكريات الامس :

وفي ذكر امس عزاء لنا ... وما أعذب الأمس للذاكر
فكم قبلة ذاب فيها الغرام ... تطوف على قلبي الحائر
فيا لمحة من شعاع الخلود ... سرى الوجد في حلمها العابر

---

(1) تاريخ القصيدة ١٩٤٣/١/١٥ .
(2) من قصيدة «مزمار الراعي» بتاريخ حزيران (يونيه) ١٩٤٢ .

ويا بسمـــة في قلــوب الرعاة يفيــض بأنغامهــا خاطــري

* * *

دعاك فـؤاد طوى صفــوه وكفنـه بـدمــوع المقـــل
اقام الهوى منــه محرابـــه فرددت ثــم صــلاة القبـــل
ولكنــك اليـــوم حطمتــه واطفأت فيــه شعــاع الامــل
آينشد من راودته الشجــون كمن اسكرته لحــون الجذل ؟

هل تغيرت «هيلة» عما كانت بالامس ، أو أن الشاب الواهم بنى قصة حب ثم وجدها تريد ان تنقض فبكى أحلامه ؟ ان حقيقة العلاقــة بين بدر وتلك الفتاة امر محفوف بالغموض ، وسنعود الى هذا الموضوع مرة اخرى ، ولكن يكفينا هنا ان نلمح قــدرة الشاعر في هــذا المجال «الرعوي» على أن يمنح قصيدته ما تتطلبه من انفعال عاطفي ، وأن لا يشغله الرسم لاجزاء الصورة عما يريده من تعبير ينقل ذلك الانفعال . وفي ذات يوم عاد من المدرسة الى قريته في اجازة قصيرة فصوّر «عودة الراعي» الذي رجع للمرعى القديم فرآه وقد غيرته الليالي وهجرتـــه الراعية [١] :

لم تطل غيبتي عن الجدول الجاري وها انـــي اراه يجف
لم تطل غيبتي عن الطائر المعن شدوا فمــا له لا يـــدف
لم تطل غيبتي عن الزهر في الاكمام واليوم رنح الزهر قطف
لم يطل عن حبيبتي ايهــا الروض غيابــي فما لهــا لا تخف

بل ربما صح ان نقول ان حدة الانفعال جعلت تجاربه في القصيد الجزل اكثر نجاحا ، كما يتجلى ذلك في قصيدته « همسك الهاني » [٢] :

---

(١) تاريخها ١٩٤٣/٤/٢٨ .
(٢) تاريخها ١٩٤٣/٧/٢٩ ، ديوان اقبال : ٦٩ .

خيالك اضحى لابسا من فؤاديا   رداء موشى بالرؤى البيض حاليا
وكنت كذاك الطائر الخادع الذي   يراه رعاة البهم في المرج هاديـا
فيعدون بين العشب والزهر نحوه   وان قاربوه طار جذلان شاديا
فما زال في اسفافه وانطلاقـه   فلا هو بالنائـي ولا كان دانيا

فهنا يتابع الصورة الى نهايتها دون ان ينتابه ضعف في التعبير ، ومن هذا القريّ قصيدته « ذكريات الريف » وفيها يقول [1] :

تذكرت سرب الراعيات على الربى   وبين المراعي في الرياض الزواهر
ورنات اجـراس القطيع كأنهـا   تنهد اقـداح على ثغر شاعـر
اقـود قطيعي خلفهـن محـاذرا   وانظر عن بعد فيحسر ناظـري
وما كنت لو لم اتبع الحب راعيا   ولا انصرفت نحو المروج خواطري
اليها طويت الليل بالليل صابيـا   وطاردتهـا (مستهونا) بالمخاطـر
وقبلت حتى البهم لما رأيتهـا   تقبل تلـك البهم قبلـة ثائـر
فقد اهتـدي في قبلة اثر قبلـة   الى اثر من ثغرها غـير ظاهـر

وعلى الرغم من ان مستوى القوة في تعبيره قد ارتفع ، فان لمسات الضعف منثورة هنا وهناك ؛ وفي هذه القصائد الاولى بذور قوتـه وضعفه معا ، قوته في الانفعال او تصيد الصور ، وضعفه في التعبير ، او لجوءه الى التضمين كما في قوله [2] :

وسرى الغمام على الحقول فرجّعت   انهارهـا لحنا أهـاج غرامه
وشجونه ، فجرت هواطل دمعـه   وغدا يريق على الفروع مدامـه

ان ضعف التعبير سيقنعه عن قريب بأن البناء المتساوي في ايقاعاته ونغماته يلجىء الشاعر الى الاضطرار فيوقعه في ضعف ، وان حاجتـه

---

(١) ديوان اقبال : ٧٣ .
(٢) من قصيدة احلام الربيع ــ ١٩٤٢ .

الى التضمين ستقنعه بعد قليل ان ليس من الضروري ان يكون البيت وحدة قائمة بذاتها ، ولم لا يكمل المعنى في خمسة أسطر ما دمنا نطلب صورة كاملة (انظر صورة الطائر السابقة) . كل شيء ينبىء بأن الثورة على نصائح خالد آتية لا ريب فيها ، ولكن الصداقة ما تزال أغلى منها ، كما أن مدى الاطلاع نفسه لا يسمح بكثير من الجرأة في مبارحة المألوف (١) .



السياب سنة ١٩٤٣ .

(١) قد يسأل القارىء هنا هل نشر بدر شيئا من شعر هذه الفترة حينئذ . وبهذا الصدد اذكر ما اورده الاستاذ محمود العبطة حين تحدث عن تسليم السياب ذات مرة على الاستاذ ناجي العبيدي صاحب جريدة «الاتحاد» قال : وعندما سألت السياب عن كيفية التعارف مع العبيدي قال لي : ان اول قصيدة لي نشرتها عنده في سنة ١٩٤١ (العبطة : ٨ ــ ٩) .

- ٥ -

بين الأقحوانة وذات المنديل

كانت النقلة الى بغداد في مطلع العام الدراسي (١٩٤٣ ــ ١٩٤٤) والى دار المعلمين منها تحوّلا الى عالم جديد يكفل للسياب مزيدا من الثقافة وقسطا من الشهرة الادبية ، وانفتاح العينين على صخب الحياة ومختلطات احداثها في ابان الحرب العالمية الثانية ، ويوسع الكوّة التي يطل منها على العالم الخارجي ، ويقرب الى انفه الفاغر على روائح الانوثة نماذج متنوعة من نساء يعشن في الواقع عيش الآدميين الذين يخطئون اكثر مما يصيبون ، ويخضعون للنزوات العابرة ، وتتحول بهم العلاقات حينا الى اليمين وحينا الى اليسار ، ويفلسفون الهجرة المتأرجحة بهم بين الواقع والمثال .

ومن عجب ان «الراعي» الذي كان يهم بمفارقة المروج الحبيبة لم يبك لان القطعان ستغيب عن ناظريه ، وانما تغنى بالسلوان واشتق معنى شعريا من الفراق يحيله الى حقيقة ضرورية . ها هو قد افرد عن من يحب ، وهل يمكن للنور ان ينفذ من بين دفتي النافذة الا اذا انفردت احداهما عن الاخرى ، وهل يمكن للطائر ان يطير الا اذا تباعد جناحاه منشورين [١] ؟

---

(١) اغنية السلوان (اقبال : ١٠٢ ــ ١٠٤) ١٩٤٣/٨/٧ .

وكنا لوحتي نافذة في هيكل الحب
فلو لم نفترق لم ينفذ النور الى القلب
وكنا كجناحي طائر في الافق الرحب
فلولا النشر والتفريق لارتد الى الترب

ولكنه في ختام هذه القصيدة يشعرك بانه يسخر من نفسه ومن قدره حين يقول :

وكنا شفتي هذا القضاء مفرق الصحب
فلو لم تنفرج لم تضحك الاقدار من كربي

وكان الشاب الضاوي يحمل في حقيبته بين مطوي الثياب مجموعة من الشعر الذي كان قد نظمه قبل تلك الرحلة ، ويعلل الظمأ اللاغب الى الشهرة بري وشيك ؛ انه «الفتح» الذي تركع له بغداد راضية عن استسلامها ، لان الغازي الجديد لا يحمل لها دمار الغزاة السابقين . ولكن هذا «الفاتح» الرقيق الكئيب كان يحمل فوق عينيه وحول شغاف قلبه غشاوة من الرومنطيقية الاولى ، تحول بينه وبين رؤية المدينة على حقيقتها ، وتشده إلى الماضي وذكرياته ، وتجعله وحيدا في زحمة الناس.

وحين هبط المدينة تلقاه صديقه القديم خالد ، وأخذ بيده في تعريفه الى زواياها ومنعطفاتها ، ولم يطل به الوقت حتى تعرف الى عدد غير قليل من الادباء والمتصلين بالحركة الادبية ، وكان اول اثر لهذه المعرفة أن وجد نفسه واحدا بين كثيرين يخوضون حومة الادب ، وانه ان شاء الظهور في خضم المنافسة فلا بد له من ان يتفرد ، اذ لم يعد شعره قاصرا على التغني المنفرد في سكون الريف او على المراسلات الدورية بينه وبين بعض الاصدقاء ؛ فانه طالب في دار المعلمين العالية ، والعيون تتفرس فيه بحثا عن الشاعر المستكن في مح عظامه ؛ وهو قد اصبح عضوا في ناد ادبي صغير ، يسمع فيه صوته : فاليوم هو الاحتفال

بذكرى الرصافي ، وغدا احتفال بمرور اربعين يوما على وفاة عبد المسيح وزير ، وبعد غد مقام تهنئة بفوز الشاعر خضر الطائي بجائزة ادبية [1] . دنيا مناسبات تفرض على الشاعر الذي لم يعرف سوى تصوير خلجاته الذاتية ان يصبح «خطيبا» او «عبد قافية» ، ولكن لا بأس : ان للشهرة سحرها ، ولو كان ذلك على حساب الاخلاص الفني ، وستتيح له هذه الندوة الصغيرة ان يلقي شعرا غير معلق بمناسبة . وهيأ له احد اصدقائه الجدد ــ الاستاذ محمود العبطة ــ احدى هذه الفرص ، وجمع له عددا من الادباء القى عليهم من شعره الذاتي ما ملك اعجابهم فقام اليه الشاعر هادي الدفتر وقبله ، ودنا منه خضر الطائي مهنئا ، وتحول عبد الرحمن البناء فجلس الى جانبه [2] ؛ ذلك شيء لم يتح له في جيكور او في البصرة ، وها هي زاوية من بغداد تعترف به شاعرا ينتظره مستقبل عظيم .

ولو رددنا الامور الى اسبابها الحقيقية لوجدنا ان شعر بدر حينئذ لم يكن هو الذي يملك الاعجاب ، وانما هو ذلك التلاحم بين الانسان والكلمات ، تلاحما تضيع فيه الحدود بين الصوت والمعنى والملقي نفسه، ويغدو كل ذلك نبضات او جيشانا من الدموع ، او حشرجات مختنقة في قبضة الكآبة والموت ، وظلت طريقة بدر في الالقاء على هذا اللون سواء أكان شعره هادرا ام خافتا ، متحمسا ام باكيا ، ولهذا عبّر عنها من سمعوا القاءه ، في فترات متفاوتة ، تعبيرات متقاربة ، فقال الاستاذ العبطة وهو يتحدث عن دور مبكر في وقفات بدر امام مستمعيه « وأخذ يقرأ شعرا من انماط شتى بأسلوب مؤثر وحركات غريبة ، اذ كان يندمج في جو شعره اندماجا عجيبا ويؤشر اشارات تفصح عما في قلبه » [3].

---

(١) العبطة : ٧ .
(٢) العبطة : ٨ .
(٣) العبطة : ٧ـ٨ .

وقال الشاعر بلند الحيدري وهو يومىء الى الانفصام القائم بين حقيقة الشعر والحركات التمثيلية : « ولم نكن لنمل من سماعه رغم ما في القائه من دراماتيكية لا تبدو مريحة في احيان كثيرة» [1]. وتقول الاديبة السيدة خالدة سعيد متحدثة عن القاء بدر في فترة متأخرة : « كان يقف على منبر الندوة اللبنانية بهيكله الواهي وعينيه الصغيرتين يصرخ بصوت غريب تموجه قشعريرة مرعبة ، يتفجر من ابعاد قصية » [2] ـ وتلك أقوال متقاربة في الدلالة ، وان تفاوتت فيها الصياغة التعبيرية .

ومن رأى بدرا في تلك الفترة وهو يرتاد تلك الندوات الادبية ويذهب في صحبة خالد الى جمعية الشبان المسلمين ويزور جريدة «الاتحاد» في محلة الصابونجية ليلتقي بلفيف من الادباء ، ويعمد الى مقهى «الزهاوي» لانه يعرف انه سيلقى فيه المشتغلين بالصحافة والأدب ويتمشى في شارع الرشيد مع فئة من الاصدقاء ، ويضحك بقهقهة عالية في ساحة دار المعلمين ، ويداعب هذا ويدبّر (المقالب) المضحكة لذاك من رفاقه ، قدّر انه سابح ماهر في تيار المجتمع ، وأن بغداد استطاعت أن تكون أما رءوما تضمه الى صدرها . ولكن الحقيقة كانت على خلاف ذلك ، فقد كان بدر حينئذ ما يزال وحيدا تائها عن نفسه ، لا يجد له منتمىً ، ولا يحاول الانتماء : فهو يطلب الوحدة لنفسه في مقهى «ابراهيم عرب» او مقهى «مبارك» ومعه عدد من الكتب اغلبها من الدواوين الشعرية ، فاذا سئم القراءة حوّمت به الذكريات حول الريف وحياته الوادعة البريئة ، وهاله أن يجد هوة قد أخذت تنفرج تحت قدميه بين هذه الحياة الجديدة وتلك الحياة التي عاش يتغنى بها ، وأخذت مخيلته تقارن بين ما كان وما جد من شئون . وفي قصيدة «الذكرى» [3] نجده

---

(١) اضواء : ٤٠ .
(٢) اضواء : ٣٧ .
(٣) تاريخ هذه القصيدة ليلة ١٨/٨/١٩٤٣ .

يستعيد اللوحة القديمة ، ويعود على غصنين من الذكرى الى ماضيه الا انهما يذويان لدى حلول الخريف ويعجزان عن الطيران به الى مرج الرعاة :

ودوحة الذكرى تسلقتها مجتذبا اغصانها المزهرات
مستقصيا ما بينها فجوة تمر منها النسم الهائمات
ابصرت منها ذكريات الصبا على نجيل المرج مستلقيات
والبحر يسعى دونها زافرا فالموج آهات حطمن الصفاة
يا مرج هل تذكرني راعيا اعبد فيك الله والراعيات
والبحر ما كان سوى جدول ينير في الليل سبيل الرعاة

* * *

قالت لي الدوحة لا تبتئس ستهبط المرج ففيم الشكاة
هاك جناحين فطر وائته واستوح فيه المتع الطارئات
وقدمت بين دموع الندى فرعين من اغصانها المورقات

* * *

غنى الخريف الغاب ألحانه فانتثرت أوراقه راقصات
وقبل أن أدرك ما أبتغي ذوى جناحاي مع الذاويات

كان الحنين الى الرعاة يؤرقه ، وكانت صورة «هألة» ما تزال تعيش في قلبه ، رمزا لكل ما يحب في الريف ، ولهذا لم يكد يجد الفرصة سانحة في عطلة الشتاء (١٩٤٣) حتى خف الى القرية ، ولكن قصيدة «تنهدات» [١] تنبىء انه لم يستطع ان يراها ... «انها لن تأتي» ذلك ما قاله في التوطئة للقصيدة : أكان ذلك لان فصل الشتاء حال دون قدومها

---

(١) تاريخها ١٩٤٣/١٢/٦ .

ام لان العهد قد انتهى ؟ انه يخبرنا في القصيدة انها اصبحت نائية ، حين يقول مخاطبا سعف النخيل :

من كنت أحذر ان تحجب طيفها عن ناظري نزلت بأبعد منزل
سيان عندي اليوم قفر موحش وظلال روض مستطاب المنهل

وعلينا ان نقدر ان هذا النأي كان مكانيا ، وكان طارئا ، ولعل من اسبابه ان الراعية لم تعد راعية ، بعد أن مات القطيع ، وسأل عنها فقيل له ان المروج لن تحظى بعد بطلعتها الجميلة :

أحزنا على ما اصاب القطيع اليف الروابي اعتراك الالم ؟
سأبكي وقد كنت تستضحكين اذا الدمع من ناظري انسجم [1]

ومثل هذا التقدير ينسجم تماما مع قصائد نظمها من بعد يحن فيها الى راعيته ، حين عاد يستأنف العام الدراسي . وفي هذه الاجازة الشتوية لم ينس أن يقدم الى القرية تحية الابن البار ويتحدث عن مواطن الجمال في جوانبها [2] :

صور تسجد النفوس لديها وتضج القلوب بالصلوات
اينما دار ناظري طالعتني فتنة تستعيدها نظراتي

ولما عاد يجدد العهد بدار المعلمين ، أخذ يحاول أن يخلق شيئا من المواءمة بين نفسه وبيئته الجديدة ، وكانت الاسابيع القليلة التي قضاها في دار المعلمين قبل عطلة الشتاء قد عرّفته الى بعض الفتيات فيها ، وكان قدر قليل من اللطف في المعاملة والرقة في لغة الخطاب والابتسامة عند التحية كافيا ليحمله على اجنحة الخيال ، ويهيم به في مسارب الالهام ، وفجأة وجد نفسه أسير حب جديد : هنالك اثنتان تعاملانه بلطف

---

(١) ديوان اقبال : ٩٣ .
(٢) المصدر نفسه : ٧٢ (١٩٤٣/١٢/٢٢) .

وتستمعان الى شعره وتبديان اعجابهما بذلك الشعر ـ وهذه كناية اذا ترجمت فهم منها انهما معجبتان به ، أليس تقدير العبقرية تقديرا للعبقري نفسه ؟ أما احدى الفتاتين فتمتاز برقة وعذوبة وعينين وادعتين ونغمة حلوة وغمازتين لطيفتين ، وهو يسميها «الاقحوانة» ـ مترجما اسمها الانجليزي ـ وأما الثانية فانها ـ في نظره ـ جميلة ، او بارعة الحسن ، واذا اراد ان يميزها بسمة فارقة سمّاها «ذات المنديل الاحمر» ، وقد عرف من الاحاديث المتبادلة في رحاب الكلية انها تكبره بسبع سنوات ؛ وتلك حقيقة لا أثر لها في الحب ، لا بل لها كل الاثر اذا كان السياب هو المفتون ، فهو ما فتيء يبحث عن «أم» ، وهذه أم وحبيبة معا ، فهي اذن مطمح النظر ، ومهوى الفؤاد ، وكل المنى ، ومن غير المستغرب أن يصف لها بدر في اول قصيدة ينظمها فيها غربته التي باعدت بينه وبين ابيه ، وحاجته الى ما يعوض عطف الأم [١] :

خيالك من اهلي الاقربين ابر ، وان كان لا يعقل
ابي منه قد جردتني النساء وأمي طواها الردى المعجل
ومالي من الدهر الا رضاك فرحماك فالدهر لا يعدل

وحين ألحت على ذهنه حقيقة السنوات التي تفصل بينهما تألم لذلك [٢] :

مشى العمر ما بيننا فاصلا فمن لي بأن اسبق الموعدا
ومن لي بطيّ السنين الطوال ستمضي دموعي وحبي سدى

ثم تذكر ان الحب «حاسب ماهر» ، يستطيع ان «يطرح» السنين الزائدة جانبا فاذا العمر اخو العمر :

---

(١) ديوان اقبال ٨٢ ـ ٨٣ وتاريخها ١٩٤٤/١/٣١ .
(٢) قصيدة « أراها غدا » ١٩٤٤/٤/٢١ .

أراهـــا فأذكـــر انـــي القريب   وأنسى الفتى الشارد المبعـــدا
أراها فأنفض عنهـــا السنـــين   كما تنفض الريـــح بـــرد الندى
فتغـــدو وعمري أخو عمرهـــا   ويستوقـــف المولـــدُ المولـــدا

ومن هذه القصيدة نفسها نعلم ان الشاعر كان يتعذب بحبـه في صمت وان « ذات المنديل الاحمر » لم تكن تعلم شيئا عن هذا الحب :

أغض اذا مـــا بـــدت ناظـــريّ   فهيهات تعلـــم كـــم سهـــدا
ولـــو أنهـــا نبئت بالغـــرام   ـ غرامي ـ لقرّبت المنشـــدا
وقالت أأعصـــي نـــداء المحب   حرمت الهوىٰ ان عصيت النـــدا

وأما «الاقحوانة» فان اعجابه بها لم يرتق الى مستـــوى الحب ، ولكن رقتها حرّكت مشاعره بوجد المحروم ، واعجابها بشعره قد استثار رضاه ، وحين استعارت منه ديوان شعره ، ذهبت به الاخيا‌ة ‌ ‌اهب ، وأخذ يترنم بالسعادة التي نالها ديوانه فهو حينا فرق النهدين، وهو حينا تحت وسادة احدى الغيد ، ان «الاقحوانة» لم تستعره لتنفرد بقراءته ، ولكنه سيسافر في «رحلة معطرة» بين الايدي الجميلة الناعمة [1] :

ديـــوان شعـــر ملؤه غـــزل   بـــين العـــذارى بـــات ينتقل
أنفاسيَ الحـــرّى تهيم علـــى   صفحاتـــه ، والحب والأمـــل
وستلتقـــي أنفاسهـــن بهـــا   وتـــرفّ فـــي جنباته القبـــل

واذا رأين النـــوح والشكـــوى   كـــل تقول : من التي يهـــوى
وسترتمي نظراتهن علـــى الصفحات   بـــين سطـــوره نشـــوى
ولسوف ترتـــج النهـــود أسى   ويثيرها مـــا فيه من نجـــوى
ولربمـــا قرأتـــه فاتنـــي   فمضت تقول : من التي يهـــوى

---

(١) ازهار وأساطير (١٤٨ ـ ١٥٠) وتاريخها ١٩٤٤/٣/٢٦ .

ومما يجري مع طبيعة هذا الحلم ان يتمنى السياب لو أنه كان هو مكان ديوانه :

يـا ليتني اصبحت ديوانـــي	لافر مـــن صدر الـى ثـان
قد بت مـن حسد اقول لـــه	يا ليت مـن تهواك تهوانـــي
ألك الكـؤوس ولي ثمالتهـــا	ولك الخلـود وانـي فانـي ؟!

وكما ودع الشاعر ديوانه وهو يفر الى احضان الغيد حيّاه لدى عودته بقصيدة وطأ لها بقوله : « الى ديواني العائـــد من تجواله بين العذارى ... الى ذلك الزورق المتنقل بين موج النهود ارفـع زفرتي » فكرّر الحديث عن حسده له لتنقله بين مفاتن الحسان ، وتمنيه لو كان هو مكانه ، وشبهه بالزورق الذي كان يتنقل بين امواج النهود ثم عاد الى صدر صاحبه ، الى مرفأ موحش ــ وقد مزق منه الشراع . وتساءل في لهفة قائلا [1] :

أنلت مـن عطفهـن يـا ورق	مـا لـم ينله المسهـد الأرق
فكنت منديـل كـل باكيـة	منهـن ينتاب روحهـا القلـق
سدّدن انظارهـــن نحوك يـا	ديوان شعري ، ولست تحترق !!
اما ترانـي أكـاد ان نظـرت	لي ذات حسن تذيبني الحـرق

والبيت الاخير هو سر المشكلة السيابية وهو يومىء الى مـدى ما يعانيه صاحبه من لهفة الى نظرة حنو ، ولهذا كان عطف «الاقحوانة» شيئا كبيرا كالحب نفسه ، وبين ذهاب الديوان وعودته ــ حسبما يشير تاريخا القصيدتين ــ مدى اسبوعين ، في اثنائهمـا كانت «الاقحوانة» تسير في ساحة الكلية وبيدها وردة ، وأخذت على مرأى من بدر تنزع

---

(١) ديوان اقبال (٩٥ ــ ٩٦) وتاريخها خطأ في الديوان اذ لا بد ان يكون ١٩٤٤/٤/١٢ .

اوراقها وتنثرها ، فجن جنون الشعر في نفسه ، وذهب ينظم قصيدة بعنوان «الوردة المنثورة» ويبدأها بمطلع يذكر بقصيدة للشاعر الروماني كاتولس حين أخذ يبكي موت طائر كانت حبيبته تدلله [(١)] ، يقول بدر: «أعولي يا فياثر الشعراء» ثم يقارن بين التي تحطم القلب وتنثر الوردة فلا يرى بينهما فرقا :

غير ان التي تحطم قلبا تنثر الزهر مثله في الفضاء

وبعد ان يعدد ما لتلك الوردة من قيمة عند الروض والطير والنهر والراعي يعود فيندم على هذا الاغراق وينكر على نفسه ما بدأه، وينقض كل ما قرره :

فانثري الزهر كل يوم ليحيا في فؤادي ويرتوي بدمائي
انثريه لتلهمي قلبيَ الغض فيشدو لحون أهل السماء [(٢)]

وامتد به الوهم الملهم ، فوقف ذات مرة ـ او تخيل انه وقف ـ أمام زهرة اقحوان ، فأخذ يخاطبها بقوله [(٢)] :

جاء الدجى يا زهرة الاقحوان فانسل نحو الموعد العاشقان

وجمع بين الزهرتين في نطاق حين تمثل «الاقحوانة» وهي لا تعلم شيئا عن حبه الذي يؤرقه ولذا فهي لا تسمع ولا تمنح العطف المشتهى:

ماذا ينال القلب يا ويحه اذ يعطف الروض ولا تعطفان

---

(١) الاشارة الى القطعة الثالثة من قصائده ، والعلاقة هي التهويل في الاستدعاء ، يقول كاتولس ما ترجمته :

ايا آلهة الحب ويا آلهة الحسن
ويا اطيب اخلاقا وأعراقا من المزن
تعالوا فاشركوا عيني بدمعي واشهدوا حزني

(٢) ديوان اقبال (١٠٥ ـ ١٠٦) وتاريخها ١٩٤٤/٤/٢ .
(٣) غير مؤرخة ، ولكن سياق الاحداث يضعها في هذه الفترة من الزمن .

وأي جدوى في اغاني الهوى اذ تسمع الدنيا ولا تسمعان
وأي خير في الهوى كله ان كنتما بالحب لا تعلمان
يا زهرتي قد متّ يا زهرتي آه على من يعشق الاقحوان
لولا التي اعطيت سحر اسمها ما بت استوحيك سحر البيان

ووقف سحر «الاقحوانة» عند هذا الحد اذ كانت «ذات المنديل الاحمر» تدفع صورتها من مخيلته وتحل محلها ، وقد مرت به الاشهر الثلاثة الاخيرةمن هذه السنة الدراسية (نيسان وأيار وحزيران)وتباريح هذا الحب تعذبه ، ولسنا ندري مبلغ ما أدركته ذات المنديل الاحمر من لواعج في نفسه ، ومدى قدرته على أن يبوح بهذا الحب في غير الشعر ، ولكن الذي ندريه انه اصبح يعاني حالة نفسية قلقة ، فانكفأ على نفسه يتحدث لها عن «قبض الريح» [1] :

غنى ليصطاد حبيباته فاصطاد اسماء حبيباته

انه محب لا يملك من كتاب الحب الا الفهرست ، ولا يرى في الكتب الواقعية التي تفرض عليه قراءتها في الكلية الا قضبان سجن[2] :

سجين ولكن سجني الكتاب واغلالي الآسرات السطور
فما بين جنبيه ضاع الشباب وفوق الصحائف مات السرور

ولهذا فهو برم النفس بمعايشة الموتى ، وحق له الانطلاق ، فان الشاعر يجب الا يفني عمره في ظلمة الكتب وسواد حبرها :

عيوني بآفاقه ساهرات وحولي يبيت الورى رقدا
بأرجائه التقي بالممات كأني على موعد والردى
وما بين ألفاظه القائمات اشعة عيني ضاعت سدى
وما بين اوراقه الصامتات تلاشى غنائي ومات الصدى

---

(١) ديوان اقبال : ١٠١ وتاريخها ١٩٤٤/٤/٢١ .
(٢) المصدر نفسه : ١٠٧ وتاريخها ١٩٤٤/٤/٢٥ .

وما كاد يؤدي الامتحان النهائي حتى هرب من بغداد خفيـة دون أن يعلم بسفره أحد من اصدقائه ، وهو يسمي هذه العودة المفاجئـة «تلك المغادرة الشاذة» ويضيف مخاطبا صديقه خالدا : « ولكن الشاعر يقدّر ظروف الشاعر فيعذره ، ومع هذا فقد اصبح من الصعب علي ان انفي عن نفسي تهمة الشذوذ .. لاسيما في الحب» [١] .

وحسب بدر انه ان هرب من بغداد أفلت من تلك الاغلال التـي قيدته بها : اغلال الكتب وأغلال العواطف ، ولكنه كان حليف كتاب ، وما كانت ثورته لتنصب الا على الكتب المقررة ، واما اغلال العواطـف فانه هو الذي كان يلفها حول وجوده مختارا راضيا ، ولذلك تبعتـه بغداد الى الريف ، وخالطت «الوحدة والنخيل والجداول والمد والجزر وليالي القمر والشط الجميل الساجي » [٢] : فكـان اذا تنبسم عبير الازهـار البرية ـ بل اذا قرأ قصيـدة زهرية ـ تذكر « عـرف الاقحوانة » [٣] ، وذات يوم كان يقلب جريدة «الزمان» فاذا به يقرأ : « ننعى بمزيد الاسف الآنسة (....) كريمة الدكتور (...) » انه اسـم «الاقحوانة» واسم ابيها ، هل من المعقول ؟ « انـا الآن في هم وقلق شديدين .. انا حائر .. لو اعرف عنوان ابيها لسألت عن هـذه العذراء التي أوحت الي قصيدة «ديـوان شعر» وقصيدتي «الاقحوانـة» و«الوردة المنثورة ...» [٤] ولا ريب في انه عرف من بعد أن ذلك كان محض توافق بين اسمين ، ولكنه لم يعرف انهـا ـ مد الله في عمرها ـ عاشت لتقول في رثائه كلمة وفاء نبيلة .

ولا ريب في أن «ذات المنديل الاحمر» قد كانت تعيش في خياله ،

---

(١) من رسالة الى خالد صادرة من «ابو الخصيب» بتاريخ ١٩٤٤/٧/١١
(٢) الرسالة السابقة .
(٣) الرسالة السابقة .
(٤) من رسالة الى خالد ١٩٤٤/٧/٢٦ .

ولكنا يجب الا نسرف في التصور ، فان القصائد التي نظمها فيها تدل على أن الحب كان يتجه الى الانحسار ، ومثل هذا الحكم يبدو غريبا لاول وهلة ، ولكنا نجده يذكرها في قصيدتين ارسلهما الى صديقه خالد احداهما «في المساء» (أو في الغروب) والاخرى «الشعر والحب والطبيعة» وكلتا القصيدتين تمثل ارتدادا الى اللوحات المسطحة التي كان شغوفا بها من قبل ، وليس فيها اية حركة انفعالية لا بالطبيعة ولا بالحب ، اضف الى ذلك ان ذكر الحبيبة فيهما يجيء عرضا ، ويجيء موشحا بلون من التصور ــ او الواقع ــ الصبياني ؛ ففي قصيدة « في المساء » يتحدث عن صورة الشمس في الغياب ، ثم يحاول ان يقرن ذلك بغياب شمس العمر فيعجز عن الافصاح بالمعنى الذي يريده [(١)] ، ثم يتحدث عن سحابة اعترضت غياب الشمس ، ثم يعود ليتذكر وداعه لصاحبته [(٢)] :

قسما بمن اذكرتني بوداعها	لقد ابتعثت صبابتي وتحسري
هي ذي (...) والقلوب تحفها	من كل منكسر الجناح مسعَّر
جلست وما جلس الفؤاد من الجوى	وتبسمت فبكى ولم يتصبر
وهبت تحيتها لآخر غيره	فبكى وقال لعلها لم تبصر
وقد اكتفى لو أنصفته بنظرة	لكنها حرمته طيب المنظر
فتحجبت بسحابة من صحبها	وتسترت فصرخت : لا تستتري
لو كان يسعفني البيان لصغتها	مرثية لفؤادي المتفطر

(١) حين ارسل قصيدته هذه الى خالد انتقد احد رفاقه المقطع الذي يتحدث فيه عن شمس العمر فكان جوابه « لقد كنت ناويا ــ منذ أرسلت لك القصيدة ــ أن أحذف مقطع (يا شمس عمري) باجمعه انه اقرب الى الرمزية منه الى الكلام المفهوم ، وانني فاعل ان شاء الله » (من رسالة لخالد ٤٤/٧/٢٦) .

(٢) تاريخها ١٩٤٤/٦/٢٦ (ضمن رسالة الى خالد) .

فانظر الى الافتعال في ذكر السحابة ليصح له من بعد ان يقول على سبيل المقارنة « فتحجبت بسحابة من صحبها » ، ولعلك ترى ان هذه الابيات تشكو من ثلاث نقائص : ضعف التركيب ، وافتعال المطابقات ، وتفاهة الواقع الذي يريد الشاعر تصويره ؛ ولا ترتفع القصيدة الثانية « الشعر والحب والطبيعة » عن هذا المستوى من الافتعال ، وكل ما يهمه من حب « ذات المنديل الاحمر » هو : كيف يمكن ان يهتز للطبيعة دون ان تطأ هي السهول ولا تمشي فوق التلال :

أيهز قلبي جدول وبحيرة   وأرى على قمم الربي ما يلهم
و(...) لم تطأ السهول ولا مشت   فوق التلول حبيبَّة تتبسم

اما هي ، اما ضرام النار المتسعر بين الجوانح ، اما العذاب الذي كان يتحدث عنه من قبل فكل ذلك قد اختفى فجأة ، كأن الريف قد ألقى على اللهب السابق حفنات من تراب . ولهذا قدرنا ان الهوى كان في انحسار وهو منحسر ولا بد ، لانه خفقة مكتتمة لم تثر اية استجابة ، ولهذا ماتت وحدها ، كما اتقدت ــ يوم اتقدت ــ وحدها . وحين غابت ذكريات تلك الخفقة وراء حجاب كثيف من الزمن (يناهز العشرين عاما) تناولها بدر بصراحة الانسان الذي لم يعد يهمه ان يخدع نفسه فقال [1] :

وما من عادتي نكران ماضي الذي كانا
ولكن ... كل من أحببت قبلك ما أحبوني
ولا عطفوا عليّ ، عشقت سبعا كن أحيانا
ترفّ شعورهن علي ، تحملني الى الصين

---

(١) الشناشيل : ٥٩ وما بعدها .

سفائن من عطور نهودهن ؛ أغوص في بحر من الاوهام
والوجـــد
فألتقط المحار أظن فيه الدّر ثم تظلني وحـــدي
جدائل نخلة فرعـــاء
فابحث بين اكوام المحار لعلّ لؤلؤة ستبزغ منه كالنجمة
واذ تدمى يداي وتنزع الاظفار عنها لا ينز هناك غير الماء
وغير الطين من صدف المحار فتقطر البسمة
على ثغري دموعـــا مـــن قرار القلب تنبثـــق
لان جميع مـــــن أحببت قبلـــك ما احبونـــي

وليس هناك ما هو اشد مرارة من تصوير ذلك التشبث بالوهم كما تنقله هذه القطعـــة ، حتى اذا جاء دور « ذات المنديل الاحمر » في قائمة المحبوبات السبع قال فيها :

وتلك ... لانها في العمر اكبر آم لان الحسن آغراها
بأني غير كفء ، خلفتني كلما شرب النـــدى ورق
وفتح برعم مثلتها وشممت رياها
وأمس رأيتهـــما في مـــوقف للبـــاص تنتظـــر
فباعدت الخطى ونأيت عنها ، لا أريد القرب منها
هذه الشمطاء
لها الويلات ، ثم عرفتها : أحسبت ان الحسن ينتصر
على زمـــن تحطـــم سور بابل منـــه ، والعنقـــاء
رماد منـــه لا يذكيه بعث فهو يستعر ؟ [1] .

كل حظه منها انها كانت جميلة ، أما قلبها فلم يخفق بحبه ، بل لم تلق نظراته برقّة كرقة « الاقحوانة » ، ولكنها استطاعت ان تشغله عن « هالة » وان تحجب صورتها ، والحقيقة ان هالة قد ضاعت من عالمـــه

---

(١) شناشيل ٥٩ـ٦٠ وتاريخها ١٩٦٣/٣/١٩

على نحو عفوي" ـ كما سيضيع المنديل الاحمر وصاحبته ـ ؛ ضاعت او توارت في ثنايا الوعي الباطـن سيان ؛ اذ معنى ذلك انها ـ بكل مـا غرست مـن وجد في سريرته الخصبة ـ لم تعد هي نفسها مثار شعر أو منبـع الهام . وهنا يعترضنا رأي لصديق من اصدقاء السياب ، لعلّـه كان مـن المطلعين على بعض ما كان يكنّه من هوى ، أعني بعض مـا باح به في ساعة مـن ساعات التناجي بالذكريات ، اذ يقول في حديثـه عـن ذلك الحب الريفي : « وتمتد أواصر المحبة وتقوى ، وتتعمـق وشائج اللقيا وتتعدد اسبابها ، واذا بالمواعيد تضمهما معا عند شاطـىء بويب حينا وفي منحنى طريق ريفي حينا آخر ، وفي جوسق لبيادر التمور مرة ثالثة ؛ ويأبيان الا أن يعيشا الاماسي واوقات الصباح معا يرسمان خطوط لوحة الغد ، وهما غارقان في النشوة (بين) كوخ قصبي صغـير يحميهما مـن أعين الرقباء ؛ ويضيء الحب امـام السياب كل معالـم الريف وشواهده فيجد في النخلة واعشاش العصافير وقواقع النهر معاني جديدة لم يعرفها من قبل ان يتحابا .... وكانت سنوات دراسته في كلية التربيـة مليئة بحنينه الى قرويته الحسناء ، حيث ينتظر العطلة بفـارغ الصبر .. وذات يوم بينمـا هو عائد من بغداد يلتقي بحبيبته لقاء شاحبا فتخبره بانها لم تعد له وان كان قلبها لم يـزل عامرا بحبّه وهواه ؛ ان أهلها عقدوا قرانها على شخص سواه ؛ فتؤلمه المفاجأة ايلاما شديـدا ، ويجـن جنونه ويشعر بالمرارة والقسوة ، ويمنعه ذهوله وشرود عقله مـن تصديق الخبر ؛ ويستمر بعد هذا اللقاء يندب الحظ العاثر ويتطلع الى السراب والوهم لاعنا العادات الشعبية وكافرا بالتقالد وباحثا عن ضوء لروحه في القرية المظلمة ، وتلك هي أولى تجاربه المريرة »[١] .

وبعض هذه الصورة عامر بالصدق مؤيد بالوقائع ، فان هذا الحب

---

(١) البصري : ٨ـ٩ .

هو الذي جعل كثيرا من مظاهر الريف حافلا بالمعاني ، بل هو الذي خلق ذلك الاتجاه «الرعويّ» الذي وصفناه من قبل ، ولكنه ليس هو وحده الذي أسلم السياب الى معانقة الوهم والسراب ، وتحوّل بشعره الى « مرثية » مديدة النفس ، وجعله صورة للبحث عن شيء ضائع الى الابد ، انما الذي فعل ذلك هو استقطاب التجارب مجتمعة بعد اخفاق إثر اخفاق ، ولن تتجسم فكرة البحث عن « الزمن الضائع » لدى السياب ، ولن ينضج تصوّره العميق لابعاد ذلك الضياع الا حين يصطدم بحب من يسميها «المنتظرة» ، وتلك حقيقة لا تجعل انتهاء العهد بحبيبته الريفية نقطة تحوّل هامة ، اذ مرت على السياب سنوات بعد فقدانه لريفيته السمراء وهو ما يزال يتشبث بالبحث عن فتاته المنتظرة ، وحين وجدها وفقدها ــ حينئذ فقط ــ ارتسمت المسافة المديدة بينه وبين الدنيا التي تستطيع ان تتقبله عاشقا او معشوقا او طفلا في حاجة الى حنان ، فأخذ يمشي ــ وهو مسمَّر القدمين ــ ليعبر ذلك الجسر الذي يفصل ــ او يصل ــ بينه وبين تلك الدنيا .

ومن الحق ان صورة تلك الفتاة الريفية لم تعد تخايله الا حين فقد ذات المنديل الاحمر ، هنالك وقف يتأمل الماضي ويؤرخ ذكرياته ، فوجد نفسه امام تجربتين هما في الحقيقة تجربة واحدة مكررة ، فقد ادرك في لحظة من التأمل انه لم يحب فتاة الكلية الا لانها كانت صورة اخرى من فتاة الريف ، وتمثل لنفسه انه هتف حين رأى ذات المنديل الاحمر [1] :

اما كنت ودعت تلك العيون	الظليلات والخصلة النافرة
كأني ترشفت قبل الغداة	سنا هذه النظرة الآسرة
اما كان في الريف شيء كهذا	اما تشبه الربة الغابرة ؟

---

(١) من قصيدة «اهواء» في ازهار واساطير : ٢٦ (وتاريخها ١٩٤٧/٢/١)

ذلك هـو اثر الحب الاول : أنـه استحال قوة داخلية ، تيـارا كهربائيـا خفيا ، طاقة غير منظورة ، تشكل كل حب جديد ، وتصبغـه بسماتها ، لا ان كل حبيبة ستصبح «هالة» جـديـدة ، ولكـن الحب دائما لا يفهم الا في الاطار الريفي ، لاابعاد له الا النخلة والنهر والمحار، والكوخ على ربوة مطلة على صفحة الجدول ، انها الاستحالة كاملـة ، انها الطفولة دائما في احضان الام وعالمها وعالمه الاثـير ، انها اليقظـة المستمـرة للصلة بين الطفل والقبر المحفور في عقله الباطن . ولذلـك كانت عميقة الدلالة تلك الصورة التي مثل فيها اخفاقه مع كل واحـدة من حبيباته السبع :

.... اغوص في بحر من الاوهام والوجد
فألتقط المحار اظن فيه الدرّ ، ثم تظلني وحـدي
جدائل نخلة فرعاء
فأبحث بين أكوام المحار ، لعل لؤلؤة ستبزغ منه كالنجمة ،
واذ تدمى يداي وتنزع الاظفار عنها ، لا ينزّ هناك غير الماء
وغير الطين من صدف المحار ، فتقطر البسمة
على ثغري دموعا من قرار القلب تنبثق ،
لان جميع من احببت قبلك مـا لحبونـي .

عميقة هي لانها تصور ذلك الاطار الريفي الذي كـان يفرض عـلى كل حب جديد ان يعيش فيه ، فاذا لم يستطع ان يعيش فيه ، فقد نبا به موضعه ؛ هي صورة تجمع بين الحلم والحقيقة فتجمع بين طرفي العمر ــ النشأة والموت . ذلك لانها ليست محض مجاز شعري ، يـستخدمـه الشاعر كما تستخدم الصور في التوضيـح والتبيان على نحو تمثيلي ، وحسبنا دليلا على ما نزعمه لها من اهمية ان نقرنهـا بفقرة من رسالـة كتبها الشاعر الى صديقه خالد ــ وهو يقضي الاجازة الصيفية (عام ١٩٤٤) ــ يقول فيها : «اكتب اليك رسالتي هذه بعد عودتي من سفرة

ــ مضنية ولكنها جميلة ــ الى الجانب الآخر من شط العرب ؛ لو تراني وقد القاني الزورق على ارض رسوبية نبت عليها القصب والعشب المائي ــ اذ ان ماء الجزر لا يوصل الزورق الى الشاطىء ــ لقد خلعت نعليّ وسرت في الطين ، وانا اشق طريقي بين القصب ، ثم وصولي الى الشاطىء ... الى ارض لا اعرف منها غير اسماء بعض ساكنيها . وقفت وقدماي داميتان ، ويداي مزينتان بالجراح على الشاطىء المقفر ، اتلفت فلا ارى صدى ، وأنصت فلا اسمع غير انين الريح ، **لقد نسج الخيال رواية عنوانها «موت الشاعر»** ... ولو تحدثت لطال الحديث » [1] .

هذه التجربة الصغيرة التي خرج منها الشاعر «دامي القدمين مزين اليدين بالجراح» ، على مسافة غير بعيدة عن النخلة الفرعاء والقبر الذي يقع على الجهة الاخرى من النهر لم توح له الا بفكرة «الموت» ؛ وهي نفس الصورة التي استوحاها من قصص الهوى المخفق ، كلاهما ــ اعني الحب وهذه الرحلة ــ سفرة قصيرة المدى ، لكنهما متشابهان في نوع الالم والجراح ، وما تنزه الاصابع عند تشبث الشوك والحصى بها ، لانهما متشابهان في البعد عن النخلة الفرعاء والقبر الذي يقع على مقربة منها ، وحين تحيا هذه الصورة نفسها في نفس الشاعر رغم السنوات الطويلة وعوامل النسيان الكثيرة على ظهر هذه الارض فمعنى ذلك ان رحلة الحب ورحلة العمر ــ كانتا تنكمشان دائما الى نقطة البداية ، فاذا هما دائما عودة الى الطفولة ، الى الأم ، الى تلك النخلة الفرعاء نفسها التي ظلت تؤويه اليها وهو يبحث عن درة بين المحار فلا يجدها ، وكل ما تجاوز هذه النخلة وظلها الوارف فهو ليس حبا ، انما هو اخفاق، او موت على نحو ما ؛ ولهذا كان كل حب مخفقا منذ البداية لانه يمثل تجربة نمو ، وكان الشاعر يقاوم هذا النمو دائما ، لانه يعني الانفصام

---

(١) من رسالة الى خالد (البصرة، ابو الخصيب) ١٩٤٧/٧/٢٦ (اقتبست دون حذف)

عن جذع النخلة ، وحسبنا ان نورد قوله ــ وهو يشبه الفلتات النفسية ذات الدلالة العميقة ــ دون ان يهمنا كثيرا اية حبيبة يعني :

انا ايها النائي الغريب
لك انت وحدك ، غير اني لن اكون
لك انت ــ اسمعها ، وأسمعهم ورائي يلعنون
هذا الغرام ، أكاد اسمع ايها الحلم الحبيب
لعنات امي وهي تبكي (١)

لقد سجل الشاعر تجربتيه الاوليين في الحب في قصيدة عنوانها «اهواء» ــ فتخلّى عن قصيدة له كان قد نظمها قبل حوالي ثلاث سنوات بعنوان « اراها غدا » واستعار منها بعض أبياتها ، وضمّنها القصيدة الجديدة ، وهي تلك الابيات التي يتحدث فيها عن فاصل العمر بينه وبين ذات المنديل الاحمر ولكنه اضاف اليها ابياتا اخرى وسّعت من معنى هذا الفاصل الزمني ، اذ ليست المسألة سبقا في السنين فحسب ، وانما تلك السنين نفسها كانت قد منحت الفتاة ــ دونه ــ تجربة حب تسامع الناس به ، وكانت تجربتها هذه قد جعلت مروره في دنياها عاديا لانه لم يكن سوى واحد في قافلة طويلة من العاشقين :

وهل تسمع الشعر ان قلته   وفي مسمعيها ضجيج السنين
أطلت على السبع من قبل عشرين عاما   وما كنت الا جنين
وأمسي ــ ولم تدر انت الغرام   هواها حديث الورى أجمعين
لقد نبأوها بهذا الهوى   فقالت : وما اكثر العاشقين

وبين هذه الاتهامات التجريحية ووصفه لها بالعجوز الشمطاء يوم لقيها عند موقف «الباص» ، كان الشاعر قاسيا في النظر اليها والحكم عليها ، مفتونا حانقا ، يسميها «الذئبة الضارية» ولكنه لا ينفك يقول :

---

(١) من قصيدته في السوق القديم «ازهار واساطير» : ٣٨ .

وفي ثغرهـــا افتر كل الزمان وما عمــر آذار الا شهـــر
وبالروح فديت تلـك الشفاه وان اذكرتنـي بكأس القــدر

وفي قصيدة «أهواء» نفسها عرض لتاريخه مــع فتاة الريف ، في تدرج كالذي صوّره الاستاذ عبد الجبار البصري : افترار الشفاه بما يشبه البسمة الحانية ثم اللقاء ، وفي فصل الشتاء التالي اضطر ان يلجأ هو واياها الى ظل الشجر وهو يحتضنها لئلا يصيبها بلل ، ثم كان خصام اعقبه صلح ولقاء ، وهي قد حجبت خديها بكفيها ، ثم أرختهما ، ومضى عام آخر من الهناءة وهما يلتقيان بالتحايا والبسمات ، وهو قد حفــر اسمها على جذع نخلة هنالك ، ثم تزوجت الفتاة ، وناداها وهي تعنى بالرضيع والزوج ، غير ساه عن انه لم يعد له وجود في عالمها :

اناديــك لــو تسمعين النـداء وأدعوك ــ ادعوك ؟ يا للجنون
اذا رن في مسمعيــك الغــداة من المهد صوت الرضيع الحنون
ونادى بك الزوج ان ترضعيــه ونادى صدى أخفتتــه السنون
فمــا نفعها صرخــة من لهيب ادوي بها ؟ من عساني اكــون

وعبارة « من عساني اكون ؟ » تحمل الاعتراف باللاجــدوى ، وبانــه انما يراجع ذكرياته مراجعة التاجر المفلس للدفاتر القديمة .

ولكن لم هذه المراجعة ؟ انه يقدم حسابه للمنتظرة ، ليقف امامها نقي الضمير ، يستقبل حبها وقد طرد جميع خيالات الماضي :

سأروي على مسمعيك الغداة احاديث سميتهن الهوى

وحين يمعن في اللفتات الملتاعة يحس انه لم ينصف هذه المنتظـرة «التي صورتها مناه» ــ فتاة الهوى والخيال ــ ولذلك يعاتب نفسه على ان المنتظرة ترفعه الى السماء وهو ما يزال يتحدث الى «تراب القرى» :

نسيت التــي صورتها منــاي وناديت انثــى ككــل الورى !
وأعرضت عن مسمع في السماء الى مسمــع في تراب القرى ؟

اتصغي فتـــاة الهوى والخيـــال   وأدعو فتـــاة الهـــوى والثرى ؟

وهكذا يتضاءل ذلك الحب في نفسه حين يتشوف الى حب جديد ، دون ان يكون في الامر صدمة عنيفة . وليست عودته الى هذه الذكريات محاولة فحسب لاستقبال الحب الجديد بضمير نقي ، وانما هي وسيلة ينبيء فيها كل محبوبة انه لم يكن امرءاً دون تاريـــخ في الحب ، ذلك شأنه كلما لاحت في الافق فتاة جديدة ، انه ينثر على مسمعيها قصـــص حبيباته السابقات ، وهذا هو الذي فعله عندما تحدث الى الباريسية عن السبع اللواتي احبهن [1] ، وهذا هو الذي كان سببا من اسباب القلق في حياته الزوجية ، ومثارا للغيرة والنكد ، والى هذا يشير ــ بصراحة ــ في قوله يخاطب زوجته من بعد [2] :

ربما أبصرت بعض الحقد ، بعض السأم
خصلة من شعر اخرى او بقايا نغم
زرعتها في حياتي شاعرة
لست اهواها كما اهواكِ يا اغلى دم ساقى دمي
انها ذكرى ولكنك غيرى ثائره
من حياة عشتها قبل لقانا
وهوى قبل هوانا .

ولا ريب في ان هذه الاعترافات ترمز الى نقطة الضعف فيه لا الى الثقة بالنفس ، فقد كانت لذته الكبرى في ان يستعيد الماضي لا ليتخلص منه بل ليظل في صحبته ، ومن الطريف الغريب في آن معا ان يقف امرؤ يقول لفتاة لم يرها بعد : « سأروي على مسمعيك احاديث سميتهـــن الهوى» وان يؤكد لها نظرية تهدم معنى الانتظار وهو يقول :

---

(١) انظر الشناشيل : ٥٩ وما بعدها .
(٢) الشناشيل : ٧٢ .

وهيهات ان الهوى لن يموت ولكن بعض الهوى يأفل
كما تأفل الانجم الساهرات كما يغرب الناظر المسبل
كنوم اللظى كانطواء الجناح كما يصمت الناي والشمأل

وأية منتظرة هذه التي ترضى ان يقال لها : انك تقفين فوق بحر قد يثور بعد قليل ، وفوق نار مكتومة قد تتوهج في لحظة ، وعلى جناح مطوي ، اذا امتد طار عنك صاحبه الى الماضي ؛ ان قصيدة «اهواء» هامة في تاريخ شعر السياب لانها ترجمة جميلة لضعفه ولفترة من حياته.

ومما يلفت النظر ان القصائد الموجهة الى ذات المنديل الاحمر ثلاث كلهن ينبعن من نغمة واحدة يمثلها بحر المتقارب وهي «اغرودة» و «أراها غدا» و «خيالك» ومطالعها على التوالي :

كفى طرفك اليوم ان غرّرا بقلب جفا الحب واستكبرا

* * *

اراها غدا هل اراها غدا وأنسى النوى ام يحول الردى

* * *

لظلك لو يعلم الجدول على العذب من مائه منزل

فلما اراد ان يودع هذا الحب وكل ما كان قبله بقصيدة تاريخية جامعة (قصيدة أهواء) عادت نفسه تجيش بتلك النغمة القديمة . ولست ادري سمة خاصة تميز نغمة المتقارب ولكن استغراق نفسه فيها يدل على انه كان كالعالق في الردغة كلما حاول الخروج منها ازداد فيها غوصا . وهذه القصيدة بعد ذلك كله تشير الى ان الفتى الذي درس الادب الانجليزي قد استطاع ان يستغل بعض ما درسه في سياقها ، فهو في هذه القطعة :

وبالحب والغادة المستبد صباها به يلعبان الورق
وكيف استكان الاله الصغير فألقى سهام الهوى والحنق
رهان رمى فيه غمّازتيه وورد الخدود ونور الحدق

انما يترجم بعض القصيدة الانجليزية :

Cupid and my Campaspe played
At cards for kisses; Cupid paid :
She stakes his quiver, bow and arrows,
His mother's doves, and team of sparrows;
Loses them too; then down he throws
The coral of his lips, the rose
Growing on's cheek (but none knows how);
With these, the crystal of his brow
And then the dimple on his chin. (1)

ولكنا قد امعنّا في البعد عن السياب ابن السنة الجامعية الاولى ، فلنعد الى السياق التاريخي .

---

(١) المقطوعة للشاعر J. Lylye ; انظر :
The Golden Treasury (1950), p. 44.

- ٦ -

الهوى البكر

ربما كانت الرحلة القصيرة التي اجتاز بها السياب شط العرب اول تمرس عملي بالطبيعة يتجاوز حد النظر والتأمل الى المغامرة والسير في المجهول ومعاناة الاعتماد على النفس في استطلاع جانب من الطبيعة قد يكون شيئا مختلفا عن الظلال الساجية والتعاشيب الخضيرة وتدلّي القطوف . ولكن ماذا كان رد الفعل المباشر لتلك المغامرة الصغيرة ؟ لم يكن شيئا سوى تمثل الموت ، الا ان الشاعر خشي ان يسترسل في هذه الناحية وهو يتحدث عنها الى صديقه وبتر الحديث قبل تمامه . وحقيق به ان يفعل ذلك ، لا لان هذا النوع من الاعتراف قد يثير الضحك من المغالاة حين يقرن المرء بين ضآلة المغامرة وضخامة التصور وحسب ، بل لأن الشاعر كان يقضي صيفا مليئا بالعافية والحيوية والنشاط ، صيفا لا تعكر صفوه ذكريات بغداد ولا ضياع الحب الريفي ، وانما يستمد وقدة لطيفة اللهب من الحنين الداخلي العميق ، صيفا يتغلب فيه الوعي الخارجي على كل رواسب الباطن ، وتسيطر فيه الحركة العقلية على اي جيشان عاطفي . ولهذا وجدنا أن قصيدتيه في ذات المنديل الاحمر صدرتا باهتتين ذهنيتين حافلتين بوعي يجعلهما لوحتين ضعيفتي النبض بالحياة . وكان بدر لو يدرك ابعاد حاله النفسية جديرا بالراحة ، والعزوف مؤقتا عن قول الشعر ، ولكنه كان يخشى جفوة الالهام

ــ ولو الى حين ــ وكان هذا الشعور يدفعه الى الاكثار من النظم بدلا من التوقف عنه . وها هو يتوسل الى خالد في رجاء من يستمد الثقة : «الا تنقذ هذه القصيدة (التي سأكتبها لك) ــ لقد مزقت اربع قصائد قبلها ، ونويت أن أمزقها ولكنــي تذكرت نصائحــك لي ، فأبقيت عليها» [1] . وفي الرسالة نفسها : «بودي لو اكتب لك قصيدة اخرى .. فان عندي الآن قصيدتين : احداهما «الــى العذراء المدنسة» كاملــة وعدتها ٢٥ بيتا ، والثانية «الحب والشعر والطبيعة» وهي على وشك ان تكمل» . ثم في رسالة اخرى : «سأهمل قصيدة (الى العذراء المدنسة) وان لم أمزقها ... وعندي الآن قصيدة كاملة عنوانها (المحبوبة المدنسة) وقصيدة لم افرغ منها بعد عنوانها (العش المهجور) » [2] ؛ هكذا كان يكتب القصائد دون توقف ، ولكنه مزق اربعا وأهمل خامسة ، مما يدل على انه كان يقتسر الشعر ، وكان حاد الادراك بما يصلح للبقاء ، ولهذا حذف جميع قصائد ذلك الصيف من بعد . على انه لن يفوتنا ان نلمح ــ على وجه السرعة ــ كيف يلح معنى «الدنس» عليه ، وان لم يكن ــ فيما أقدر ــ شيئا يتجاوز معنى الحب الذي داخله الشك ، في لحظة ما ، ولعله كان سببا ــ أو محاولة ــ لتهوين الاعراض الــذي لقيه في دار المعلمين .

وكانت القراءة ــ بعد كتابة الشعر ــ هي المنحى الثاني من مناحي نشاطه ؛ والحق ان الشواهد تشير الى ان ثقافته اخذت تتسع وتؤثر في تفكيره ومقارناته ، فهو يعرف ابن الرومي او على الاقل يعرف مـــن قصائده ما يعجبه وخاصة قصيدته في رثاء «بستان» المغنية ، وقصيدته

---

(١) من رسالة بتاريخ ١٩٤٤/٧/١١ والقصيدة التي يعنيها هي قصيدة «وقف المساء بضوئه المتغور» وهي احدى قصيدتيه عندئذ في ذات المنديل الاحمر ، وقد عرضنا لها من قبل .

(٢) من رسالة بتاريخ ١٩٤٤/٧/٢٦ .

في الاعتذار عن التفاوت في شعر الشاعر «أما ترى كيف ركب الشجر» ، وهو يقرأ في ديوان مهيار الديلمي ، ويحفظ كثيرا من الشعر الذي اورده ابن قتيبة في « الشعر والشعراء » ، ويطالع كتاب احمد الصاوي محمد عن شللي ، ويحاول ان يتفهم بعض قصائد ذلك الشاعر في اصلها الانجليزي [1] ؛ انه لم يتحول بعد الى دراسة الادب الانجليزي ، ولكن هذا الاتصال المبكر بشعر شللي يدل على ان بذرة هذا التحول موجودة في نفسه ، اذا وجد الى ذلك سبيلا ، وقد بدأ ينفعل ببعض افكار «الديوان الشرقي» ويتعشق قصيدة البحيرة للامرتين ، كما ترجمها علي محمود طه ، او كما يقول هو عن نفسه : «وعن طريق علي محمود طه واحمد حسن الزيات في ترجماتهما للامرتين وألفريد دي فينيه ودي موسيه وبرسي شللي الانجليزي اعجبت بالشعر الغربي واخذت في مجاراته ، وحاولت ان اقرأ الشعر الانجليزي بعد الاستعانة بالقاموس عشرين او ثلاثين مرة في القصيدة الواحدة » [2] . وعلى الجملة فهو يحب هذه النسمات الغربية ، ولكن صداقته للشعر العربي ما تزال اشد قوة ومتانة .

وتسعفه تلك الحيوية الذهنية في النقد ايضا ، فقد كان من قبل اذا عرض عليه خالد احدى قصائده ، اكتفى بالتقريظ ، اما الآن فقد أخذ يرى هنا وهناك ما يمكن ان يرفضه في تلك القصائد ، بلطف مشوب بالاعتذار ، او بثناء مسترسل في المواربة : ارسل اليه خالد قصيدة بعنوان «ذات الرقى» فكتب معلقا : «ولست ادري أأهنئك ام اكتفي ان اقول ان كل كلمة من قصيدتك تهنئة من ربة الشعر لك ، ذلك انك أرضيت عاطفتك بها ثم عدت فأرضيت عاطفة غيرك ، وكم كان جميلا

(١) الرسالتان السابقتان ، واضواء : ١٨ .
(٢) اضواء : ١٨ــ ١٩ .

أن أقرأ ــ يوم وصلتني رسالتك ــ في ديوان مهيار الديلمي فأرى فيه:

بكيتك للفراق ونحن سفر	وعدت اليوم ابكي للاياب

والخطاب لأطلال الحبيبة ، ثم جاءتني رسالتك واذا معنى كهذا ــ ولكنه اسمى وأصدق منه بكثير ــ يطالعني من قصيدتك :

ذرفت دمعي حين عز الملتقى	وأراه منسكبا وقد عرض اللقا

لقد بكى مهيار مرتين ... وذاك مما اعتاد المحبون عليه ، اما شاعرنا فما اقتصر بكاؤه على موقفيه ، لقد ظل باكيا منذ يوم الفراق ــ وهذا حق ــ حتى يوم اللقاء ، وهذا ما انفرد به وحده ؛ فكنا تتوقع ان يجفف اللقاء دمعه ولكنه لا يزال منسكبا ، ولكن الشاعر نفسه ــ ولكني مع الشاعر ــ لا ارى في ذلك شذوذا ، أوليس من يهواها ملك غيره ؟... [1] » فعلى الرغم من ان السياب لم يفهم بيت صديقه بوضوح ، وحمّله من المعنى ما ليس فيه ، فانه كان يحس انه اخذ معناه عن مهيار الديلمي . ولكن صديقه حين غالى ، وجاء بشيء غير معهود ، تفوّق على مهيار . ومع ان هذا نقد جزئي ، فانه يشير الى طريقة مواربة في الثناء المشوب ، لأن الناقد يدرك تماما طبيعة الجمال في بيت مهيار .

ومرة اخرى وقف عند قصيدة لخالد بعنوان «ياسمين» فأثنى عليها كثيرا ثم قال : «ولكنك تطعن فجأة افكار (القارىء) المتسلسلة حين تقول في وصف الفم ... انه «كجرح الطعين» : ان جرح الطعين يرسم امام القارىء صورة بشعة : صدر عريض مكسو بالشعر عليه طعنة تسيل دماؤها ويجتمع حولها الذباب» [2] . ان ايراد مثل هذه النماذج النقدية ، لا يعني ان السياب قد اصبح ناقدا في تلك السن ولكنه يلقي ضوءا على ذوقه ، وعلى ما كان يتكوّن في احساسه تجاه أي عمل فني ، حتى عمله هو نفسه .

---

(١) رسالة في ١٩٤٤/٧/١١ .
(٢) رسالة في ١٩٤٤/٧/٢٦ .

وعندما انتزعه العام الدراسي الجديد (١٩٤٤ ــ ١٩٤٥) من أحضان الريف ، عادت عجلة الحياة في بغداد تنقله بين كليّته ومقاهيه التي ألفها في العام الاول ، ولم تكن نقلة حافلة بالاستشراف لغير الزاد الثقافي ، ذلك ان الصدمة في حب ذات المنديل الاحمر ــ ان صح أن نسميها كذلك ــ قد علمته ان يتردد في دق الابواب العاطفية المقفلة ، فأقبل على القراءة في الكلية وفي خارجها ، ويصفه صديق كان يراه في تلك الايام في احد المقاهي بقوله : «فنراه جالسا في مقهى مبارك وأمامه قدح الشاي يرتشف منه ويعود الى قراءة ديوان المتنبي او ابي تمام او البحتري وغيرهم من فحول الشعراء ، ولكنه كان شغوفا لدرجة لا توصف بأبي تمام يحفظ مطوّلاته ويحلل صوره ويعيش في أجوائه ، ولا أنس استشهاده بوصفه للثلج في احدى رحلاته وقد غطى الازهار، وكيف ان الشاعر عبد الرحمن شكري قد كتب في المقتطف انه لم يحس بحقيقة الصورة الا بعد سنين طويلة ، وعند سفره الى انجلترة ومشاهدته الثلج وقد غطى الازاهير الجميلة » [١]..

ولنا على هذه العبارة المقتبسة تعليقان : اولهما صلة السياب بالمتنبي ــ وهي صلة ان وجدت حقا ، ظلت سطحية الأثر ؛ ولست اميل الى انكارها ولكني اعتقد ان التجاوب المصحوب بالتأثير ، بين الفتى الناشيء والشاعر الكبير ، لم يكن كبيرا ، وثانيهما قول الكاتب «لدرجة لا توصف» فانه من المبالغات التي لا ترفض جملة ، ولكنني اخشى ان يكون هذا القول صدى «بعديا» لاقرار الشاعر ــ فيما بعد ــ بدينه الكبير لأبي تمام [٢] .

في ذلك العام لم تكن الحرب قد انتهت بعد ، وكان الفتى الذي اعلن رضاه عن ثورة الكيلاني في بواكير عهده بالشعر ، لا يزال في حال

---

(١) العبطة : ٩ .
(٢) عن اعجاب الشاعر بالبحتري ، انظر اضواء : ١٨ .

توقف ، لا يستطيع ان يعلن انتماءه الى فئة دون اخرى . ولعل خير ما يصور حاله قول الاستاذ العبطة : «كان هادئا وديعا ولم يرتفع صوته في هذه الايام عندما كنا نتراشق ونتلاسن وننقسم الى معسكرين : منا من يؤيد الحلفاء ومعسكر الديموقراطية ومنا من يمجد النازية وهتلر ؛ واذا ما احتدم النزاع ــ وكثيرا ما يحتدم ــ يستأذن في الذهاب الى القسم الداخلي من الدار (دار المعلمين) تاركا النزاع وأهله» [١] .

ويمر هذا العام الدراسي كما مر اخوه السابق وينجح بدر في السنة الثانية بدار المعلمين ، ويعود الى الريف في اجازة الصيف ، ولكنا نحرم كثيرا من المعلومات عنه ، اذ لا شعر ولا رسائل تحمل تاريخ سنة ١٩٤٥ [٢] فأكثر شعره انما كان ينظمه في فترات العطل المدرسية ، وفي صيف ذلك العام سافر خالد في رحلة تنقل خلالها في ربوع مصر وفلسطين ولبنان وسورية ، فلم يكن بين الصديقين مراسلات في ذلك الصيف ، وذلك شيء حرمنا كثيرا من المعلومات عن بدر ، في حياته ومحاولاته الشعرية .

وعندما عاد الى السنة الثالثة بدار المعلمين ، (١٩٤٥ ــ ١٩٤٦) كانت نفسه تعج بعاصفة جديدة من الارادة الحازمة : اما اولا فانه لن يستمر في فرع اللغة العربية ، فقد شبع من حفظ الشعر العربي ، وازداد نمو الميل في نفسه لاتقان اللغة الانجليزية كي يستطيع ان يقلل من الاعتماد على القاموس حين يقرأ القصائد الشعرية ، وأما ثانيا فان حياده السلبي يدل على انه كالصخرة الصماء الراسخة في وجه السيل ، يزدهيها رسوخها ، ولكنه لا يبلغ بها الى اية غاية ، ولذا فلا بد من الثورة على هذا الحياد الذي يشبه الموت .

---

(١) المصدر السابق نفسه .

(٢) لا ادري ان كان في ديوان ازهار ذابلة قصائد تحمل تاريخ ١٩٤٥ اذ انني لم استطع ان اعثر على الطبعة الاولى من هذا الديوان .

وقد دهش اصدقاؤه للتحول الاول حتى قال بعضهم : «انه موقف عجيب من شاعر ناشيء لم يغترف من العربية الا نهلة لا تبل الشفاه» وتحدثوا اليه بدهشة فابتسم ولم يتكلم [1] .

وأما التحول الثاني فانه لم يكن قد تبلور بعد تمام التبلور ، ولندع أحد شهود تلك اللحظات يحدثنا عنها فيقول : «وهنالك في بغداد الأمس كان الواحد منا يحاول ان يجد لما تراكم في نفسه من قلق وهلع وخيبة متسعا في الادب يثبت فيه قيما جديدة تتناسب مع احاسيسه وتفهمه العاطفي لمشاكل العالم ؛ وكان العالم يتحدث بصوت مبحوح عن جريمة قتل مرعبة حدثت في هيروشيما ، وعن انتحار كاتب الماني في البرازيل ، وعن طالب بعث برسالة الى الرئيس الامريكي يسأله عما اذا كان عليه ان يتم دراسته بعد ان اخترعت القنبلة الذرية ؛ وكانت صحف بغداد تتحدث عن تاجر خلط الدقيق بنشار الخشب وقدم خليطه خبزا للناس . وخلال هذه الصورة القاتمة كانت يد صغيرة متشنجة تشد على ايدينا بكثير من الاخلاص ، هي يد بدر ، وكان يتحدث عن كل تلك الاشياء كما لو انه جزء منها ولا اهمية له من دونها ، وفجأة وبنفس الحماسة يبدي اعجابه بضحكة حسناء عبرت ، او بلثغة زميلة له في الكتابة تصاقب مجلسه في غرفة الدرس ... وكانت تحملنا قصاصات من ورق عبر امسيات كثيرة من مقهى الى مقهى لنستمع الى هذه المحاولة الجديدة وننتقد تلك القصيدة ونحن نحاول ان نفلسف العالم من حولنا . وظل البعض منا يحاول يائسا ان يوفق بين ماركس ونيتشه لينتشل نفسه من صراع مر ؛ اما بدر فقد بدا لنا كما لو ان كلا منهما يعيش في زاوية من نفسه في حياة لا تتطور» [2] .

---

(١) العبطة : ٩ ـ ١٠ .
(٢) اضواء : ٣٨ ـ ٣٩ من قطعة للشاعر بلند الحيدري .

ان هذه الصورة الشعرية المفلسفة لذلك الماضي ربما لم تنقل التاريخ حرفيا ، وربما تجاوزت عام ١٩٤٦ بمدلولها الا انها على اية حال تعطي فكرة عن مخاض كان يعانيه جيل بدر ؛ فأما الى اليمين واما الى اليسار ، ولو ان كاتب هذه السطور المقتبسة تذكر ان بدرا اشترك في اضراب وقع في الكلية اواخر عام ١٩٤٥ ، فصل على اثره منها ، وعاد الى قريته ، لاستطاع ان يذكر ان الشاب الذي لم يكن يحاول التوفيق بين نيتشه وماركس ، فكريا ، كان قد أصبح يدرك عمليا انه لا يستطيع ان ينأى بنفسه كلما اشتد الصخب حول الموضوعات العامة ، وان يدخل الى غرفته في داخلية دار المعلمين . غير ان هذه الصورة صادقة تماما في الحديث عن نفسية بدر الذي كان ما يزال يتحدث عن افتتانه بضحكة حسناء عابرة في حماسة مماثلة لحماسته في الحديث عن اخطر الموضوعات الانسانية ، ولكنه رغم ذلك كان يقف على عتبة تحول خطير .

هل كان «للهوى البكر» أثر في هذا التحوّل ؛ « الهوى البكر »؟ ألست ترى ، حين تعلم ان السياب هو صاحب هذه التسمية ، كيف ان الشاعر احسّ لحظة انه يولد من جديد ، وان كل حب في الماضي كان عبثا ؟ وبما انه كان عبثا فكأنه لم يكن ، ولتذهب كل ذكرى لهالة وذات المنديل الاحمر ، ولكلّ انثى خفق القلب لها من قبل ، لتذهب كل هذه الى جحيم النسيان . من هنا يبدأ التاريخ الذي يستحق التدوين ، اما ما قبل ذلك فكله من اساطير ما قبل التاريخ وفرضياته ومزاعمه . كان القلب يحسب كل نور التمع في الدجى منارا يهديه ، ولم يكن يعلم أن المغررات في اضواء الليل كثيرات ، وبعضها كنار الحباحب ، اما اليوم فقد وجد « المنارة » التي تومىء الى المرفأ الآمن الامين .

وكان ذلك النور الجديد احدى زميلاته في الكلية تعرّف اليها في مطلع العام الدراسي الثالث ، ولا يميزها كثيرا ان تقول انها ذات غمازتين لا لكثرة اللواتي يتمتعن بهذه السمة بل لان كل فتاة احبها السياب

منحها غمازتين . غير انها تمتاز عـن كل من عرفهن بامور : فهي ليست بكماء الاستجابة كالفتاة القروية ، وهي ليست تنظر اليه نظرتها الى غرّ كما كانت تفعل ذات المنديل الاحمر ، وانما هي فتاة تحب الادب وتعجب بالشعر ، وتحسـن الاستماع الى الشاعر اذا هو تحدث عن عاطفته ، وهي لا تتحرّج في ان تلقاه في رحاب الكلية وفي خارجها ، وأن تمنحـه الفرصة لكـي يتعمق المعاني في عينيها وابتساماتها ، وان يلقي شعـره ــ فيها ــ على مسمعيها . ولذلك لم يكن من الغريب ان يحسّ بانه انما يعرف الحب لأول مرة ، ويكتفي من دنيا بغداد ــ على رحبها ــ بباحات الكليـة ، وبالسير في شارع «طه» ، لعلها تطل عليـه ، أو لعلها تحس من وراء الجدران بزفراته ولوعتـه . وربما شارك في الاضراب الـذي ذكرناه لينبل في عينيها ، ويرتفع عند نفسه وعند نفسها .

غير ان الاضراب جرّ الى الفصل ، والفصل ادى الى الرحلة عن بغداد ، اذ ليس في مقدور طالب فقير يجد مأواه في داخلية دار المعلمين ان ينفق على نفسه باستئجار مسكن في الخارج، وقالت له في آخر لقاء: « وافني بكل ما تكتب مـن الشعر .. عن طريق الآنسة فلانـة » [1] . وعاد الى «جيكور» وهو يحمل بين جنبيه وديعة حب جديد ، ويصونها صيانة البخيل لجوهرة فريدة .

وكان شتاء قاسيا يجمع العبوس والحرمان من اتمام الدراسـة والبعد عن الحبيبة الجديدة ، وكان أول صدى لهذا الفراق قصيـدة بعث بها الى « هواه البكر » عن طريق الآنسة فلانة ، وكتبت اليه فلانة تقول : « ويسرني ان اقول لك ان الآنسة (...) معبودتك قد اعجبتها قصيدتك تلك وهي متأسفة لما حلّ بك » [2] ولكنه كان يحس بوطـأة من المعاناة العاطفية لم يشهدها من قبل ، ولم تكن هذه الكلمات لتخفف

(١) من رسالة الى خالد بتاريخ ٢٠/٤/١٩٤٦ .
(٢) رسالة الى خالد في (كانون الثاني أو شباط) ١٩٤٦ .

الحقيقة الراعبة ، وهي ان ابن العشرين يحس ّ بانه يضيِّع العمر في ارتقاب الليل ليسفر عن صبح ، وفي تشييع القمر وعد ّ الساعات الطويلة الثقيلة ... الريف في الشتاء بعيدا عن الحبيبة يغل ّ النفس ويحرج الصدر ، وخاصة ان كان المرء قد احتجب عنه وجه هدفه :

ماذا جنيت من الزمان سوى الكآبة والنحول
أو ارقب الليل الطويل يذوب في الصبح الطويل
وأتابع الشمس المرنحة الشعاع الى الافول
وأشيِّع البدر السؤوم يغيب ما بين النخيل
لا مأمل لي بالكثير ولا رجاء بالقليل
وأعد أيامي لأسلمها الى الهم الثقيل
وأعيش محروم الفؤاد من الهوى ، عيش الذليل
وأسرّح الطرف الكئيب من التلال الى السهول
وأصعد الآهات دامية وأمعن في العويل
ضاقت بيَ الدنيا وضقت بها كأني في رحيل
في وهدة قفراء بحّ بجوّها صوت الدليل [1] .

وارسل الى صديقه خالد مع هذه القصيدة قصيدة أخرى بعنوان «زهرة ذاوية» يخاطب فيها زهرة أخذت في الذبول ويقول لها «تفرّدت كالشاعر المستهام » وتبدو في سياقها العام وكأنما هي ترجمة ـ أو معارضة ـ لقصيدة انجليزية . تلك ثلاث قصائد في اقلّ من شهر ، ومع ذلك فانه يضيف في رسالته الى صديقه : « فلا تزال لديّ قصيدتان اجتماعيتان احداهما تقارب التسعين بيتا والاخرى تزيد على الثلاثين ، عنوان الاولى «غادة الريف» والثانية «رثاء فلاّح» [2] . وكم كنا نتمنى

---

(١) من قصيدة «في يوم عابس» كتبها الى خالد (وتاريخها ١٩٤٦/١/٣١)
(٢) الرسالة السابقة .

لو عرفنا هاتين القصيدتين ، لنرى السياب وقد اخذ في منحى جديد غير الحديث عن الحب وما يجره من يأس وتشاؤم ، وقد وعد أن يكتب بهما الى صديقه في رسالة ثانية ، ولكنه لم يفعل ، أو لعله فعل وضاعت الرسالة .

وقرّر ان يخلد حبّه الجديد في قصيدة طويلة ، فانصرف مدة من الزمن ينظم « نشيد اللقاء » حتى بلغت ابيات ذلك النشيد ١١٩ بيتا ، وارسله الى الآنسة فلانة لتوصله الى معبودته ، ولتسرع فتنبئه عما تركه ذلك النشيد في نفسها من أثر ، ومرت أسابيع دون ان يرجع اليه جواب « لا من الآنسة ولا من الحسناء التي أخبرتها بعنواني في آخر صفحة من صفحات الكراس المنكود » (١) واشتد به الالم المنغّص فتصوّر ان حبه قد مات ، وعبّر عن ذلك بقصيدة له « حب يموت » مطلعها :

اليوم بين مصارع الزهر	والصبح يطفىء جانب القمر
حبي يموت وانت لاهية	لم يدر سمعك ضجة الخبر

وبعد أن نفّس بها عن كربه تأمل فيها وقال : « أحق ان حبي مات ؟ لا وحبي ما مات حبي » ثم نظم بعدها بيوم قصيدة على وزنها بعنوان « ما مات حبي » ، ويلفتنا في هذه القصيدة انه يعالج فيها تهمة تنقله من محبوبة الى اخرى ، فيجد ان النسيم ايضا يتنقل ولكنه لا يستطيع ان يجاوز حدود الوجود :

أنت الوجود فحيثما انطلقت	بي مقلتان ملكت منطلقي
سيان عندي مت من ظمأ	ما دمت عبد هواك او غرق
سيان عندي كنت في سحر	ما زلت أنت سماي أو غسقي
روحي فداؤك بت راضية	أني فديتك أو على حنق (٢)

---

(١) نفس المصدر .
(٢) الرسالة السابقة .

ولعل جسر العشرين كان من أصعب الجسور التي اجتازها بدر فقد أحسّ انه يعبر حدا فاصلا بين عهدين ، وهو لا يدري الى اين تتجه به الاقدار ؛ كان قد سمى المجموعة الشعرية التي رتبها في كراس « ازهار ذابلة » ، وكان بعض رفاقه يلومه على هذه التسمية، وهو ما يزال في ريعان الشباب وعلى بداية الطريق المبلغ للآمال ، ولكن حادثة فصله من دار المعلمين ، قد القت به في مهواة يأس لا قرار لها ، ولذلك فان كلماته تنضح بالعذاب القاتل المروع وهو يخاطب صديقه خالدا بقوله : « اي خالد كم عاهدت نفسي في سكون الليل العميق ان اخفت نغمة اليأس في اشعاري وأمحو صورة الموت من افكاري ، حتى لا تسمع الآذان ركزا من تلك ، ولا تبصر العيون خطا من هذه ، لكنني واحسرتاه عدت بصفقة الخاسر ، وحظ الخائب ، وقد نذرت نفسي للالم والشقاء واليأس والفناء ؛ ما اجهل من لامني على ان سميت مجموعة اشعاري «بالأزاهر الذابلة» ليته كان معي نيرى ان كل الكون : الارض والسماء والتراب والماء والصخر والهواء ، ازهار ذابلة .. ذابلة في عيني الشاحبتين ونفسي الهامدة الخامدة » [١] .

ولم تسعفه القراءة كثيرا على العزاء ، بل لعلها زادت في اله لانها فتحت عينيه على مفارقة جديدة : كان حينئذ يقرأ البحيرة للامرتين ويتنقل بين الخلجان والوديان والكروم وحوافي البحيرة وقنن الجبال والغيران الموحشة والشلالات الهادرة في صدوع الصخور من «سفوا» ويحس بضآلة الريف الذي كان يتغنى بجماله : «رباه اعطني مثل هذه السعادة وان كانت قصيرة الأجل خائبة الامل ، فان من ذكرياتها ما يملأ فراغ الايام وما يمنع الحب ان يزور من جديد » [٢] .

وضاق صدر خالد ــ على سعته ــ بهذا الوضع المتردي الذي

---

(١) الرسالة السابقة .
(٢) الرسالة السابقة .

انتهى اليه صديقه : أي هوى بكـر وأي خداع نفسي وأي انخـداع طوعي ؟ ولم يقدّر خالد ان الآلام التي يعانيها الشاعـر مجتمعة ـ من اقصاء عن المدرسة ومن اخفاقات متلاحقة ومن فقر مستكلب القبضـة ومن «فراغ وبطالة وسأم وخمود» اذا اقبل الصيف في منطقة البصرة ـ كلها كانت تتنفس دفعة وتنطلق تحت عنوان واحـد اسمه «الحب» ، فاذا اضاف الشاعر الى ذلك الحب صفة «البكر» فذلك شيء حدث قبل ان يقذف به الاضراب فوق شوك البطالة والفراغ والسأم ؛ ذلك شيء أراد به أن يبدأ عهدا جديدا فما ذنبه اذا اخلفت الايام تقديره ؟ ولكـن خالدا ظن انه اذا صارحه بما يعدّه حقيقة فانه انما يسدي اليه يدا حين يوقظه من غفلته . ان ربة الهوى البكر تعبث به ولا تحمل في نفسها اي تقدير لعاطفته ، فلم هذا المضي في الطريق الطويل الـذي لا ينتهي الى غاية ، لم هذا التعلق بتلك التي تفتح الباب « آونة فـلا يكاد الطـارق يهم بوضع قدميه على العتبة حتى يغلق دونه ؟! » [1] .

وكان الرد المباشر على هذه الملامة عفويا طبيعيا : لا بد أن تكون لدى خالد شواهد يقينية تجعله يرسل هذا الحكم ويبنـي عليه اللوم ، وقال بدر : «قد لا يصل بك فكرك الشاعر وخيالك الطائر الى ان تدرك الاثر الصادم والأذى الكالم الذي تركته في نفسي كلماتك الزاجـرة وأقوالك الساخرة .... أرضاني هذا القول في اول أمره ، ولكن ليـل الريف الندي ، تهبّ عليه أنسام الشمال التي أحسبها آتية من بغداد ، اقول : لكن هذا الليل تسرق فيه الاحلام خطاها الخفية الواهنة مفضضة بالشعاع الباهت ينطف من نهر المجرة المختفي وراء الأبعاد هاج لي الألم واستنزل على صدري الخافق حسرات راعدة وآهات صاعدة ، ضـاق بها صدر الافق الأرقط . ليت لي براعة شعراء الارض جميعا لاصـور

---

(١) من رسالة الى خالد بتاريخ ١٩٤٦/٦/١٣ .

لك حلمي المقطوع ، الحافل بالثمار الخالي من القطاف الباكي على الصورة الهاربة من الاطار ... » [1]

اما الرد الذي جاء بعد ترديد الفكر وتقليب الهواجس ، وتحليل الحاضر على ضوء الماضي ، فهو ايضا رد طبيعي ، ولكن حين يصدر عن نفس مريضة : وكأن السياب يقول لصديقه بطريقة غير عامدة : لا استطيع ان اعيش دون حب ، ولو كان من طرف واحد ، ولو كان ــ كما تسميه ــ خداعا ذاتيا ، اريد حبا ، مهما يكن حاله ، فاذا لم يتوفر لي هذا الحب فأنا ميت لا محالة . ولهذا ذهب السياب يتصور فقد هذا الهوى البكر ويمعن في تهويل ذلك على نفسه ويمد في اسباب اليأس بينه وبين قلبه ، فلما استسلم للنوم لم يجد راحته الا في العودة الى الأم، فرأى نفسه ــ في المنام ــ يرقد في قبر : «ضباب شفيف ترقص فيه مقبرة القرية ، كأنها فوق جناح جريح ، ينفضه الشوق الى موضع خلال التلال ، ثم يركن الرقص الى سكون كئيب يحتضنه الغبش الحزين ، وهناك عند **السدرة النائمة** قبر مستوحد غريب رأيت اني راقد فيه تحت الحصى والتراب في ظلمة بلهاء ، ما أسعفها لون من الالوان ، يكاد ثقل الثرى يخنقني خنقا ، لكنني من برجي الدامس استشرف الدنيا يدغدغها الربيع الباكر ، فأبصر الاوراق تنمو بطيئا بطيئا ، والبراعم تتثاءب كسلى عن الزهر الابيض وعن الوان لا تحصى ، والعروق دافئة ، يسيل فيها ماء الشباب تزحم جوف الثرى ، فأهتف من اعماق اللحد البارد : رباه ، أفي الربيع النضير يطويني القبر ؟! » [2]

ان هذا الحلم يتحدث عن نفسه دون ان يحتاج تفسيرا ، كل ما هنالك ان النخلة الفارعة اصبحت «سدرة نائمة» ــ وهما سيّان ــ ،

---

(١) الرسالة السابقة .
(٢) رسالة الى خالد غير مؤرخة لعلها في الشهر السادس او السابع سنة ١٩٤٦ .

وتتقابل في هذا الحلم صورتا الموت والحياة ، ولكن العقل الباطن يجد العودة الى القبر ــ الى الأم (او السدرة النائمة) هي الحل الوحيد لما يعانيه صاحب هذا الحلم في الحياة ؛ ان الكلمات الزاجرة التي ارسلها صديقه فوق رأسه ، لا تحل مشكلة مستعصية ، ولذا واجهها بعملية انكماش وتقلص وتقوقع في جوف الموت ، في «رحم» الارض حيث تنبعث الحياة ايضا ، «والعراق دافئة يسيل فيها ماء الشباب» .

وعندما افاق لم تكن الحاجة الى الانزواء المتقلص ، الى النجاة من الحاضر المؤلم (حيث خداع الحبيبة وزجر الصديق) ــ اقول : لم تكن الحاجة الى ذلك قد فارقته ، ولهذا شفع الحلم السابق بحلم آخر الا انه من وحي اليقظة . أليس من الممكن ان يفر المرء من واقعه الا الى ذلك الكهف المظلم ؟ أليس هناك ما يحل المشكلة دون موت ؟ بلى ؛ ليرجع بدر الى الماضي الذي حاول ان ينساه فانه هو قوقعته الاخرى في حال اليقظة . اسأل نفسك ما معنى الحاضر تجده يتلخص في فتاة تنتمي الى المدينة وتحسن من اساليب الاخذ والعطاء ما لا يحسنه ريفي ساذج ، ومثل هذا الحب لا يفي بالنقاء والطهر ، فما اجمل العودة الى الريف ، منبع الصفاء والنقاء والود الخالص ؛ ومرت من امامه ريفية حسناء فخفق قلبه : هذا هو ــ دون ان يحس بأنه يتداوى من الداء بالداء ــ شفاؤه من مشكلته التي تبدو مستعصية ، وفي لحظة خيِّل اليه انه محب وأن حبيبته ريفية : «أجوز في هذه الايام تجربة لذة او قل : وقعت في حب جديد ، من نوع جديد ، لا خبرة لي به من قبل .... انه الحب الريفي الخالص العريق في ريفيته يسف دون ان يلامس التراب ، ويسمو فلا يجوز السحاب ، هذا الحب الرائع تؤطره أجواء قروية من الطبيعة والازياء والاساليب من مواضع اللقاء وخلوات الغرام ، من مراحله اللذة الى نهايته المتوقعة ، زواج المعبودة ، أو افتضاح الحب ، وحبس الطائر في قفصه .. كل تلك الاشياء تجعلني ابذل كثيرا من الوقت في

سبيل هذا النوع الساحر من العشق ... آه لو فرغت من كل شاغل ، لابرزت هذا الحب في قصيدة تجعل ساكن المدينة يشتاق لو غاص بكل روحه في قرارة هذا الهوى الريفي ... انها الآن تمر امامي رائحة من الحقل ، اضطربت افكاري فلا استطيع اكمال الحديث » [1] .

وليس بعسير على من يقرأ هذه السطور ان يجدها تمثل امنية او حاجة الى حب جديد يخلص الشاعر من تعقيد المدينة بل يجعل « ساكن المدينة» يحسده عليه ، اما انها كانت حبا حقيقيا فان شواهد الحال ــ كما سيتضح في هذا السياق ــ لا تدل على ذلك ؛ كان الحب الجديد «فكرة» او موضوعا شعريا صالحا لان يبرز في قصيدة، وكانت الدواعي تحفز الى ابرازه في اطار شعري ، بل ان السياب نفسه رسم هذا الاطار: «روضان جاران ... وفتى وعذراء وطفلة او طفل هذا مسرح القصة وهؤلاء هم ابطالها ، وقد يزيد الابطال عددا ــ غادة اخرى او غادتين ، زهرة في ورقتين عطرتين تحيطها الاكمام» [2] . اما الدواعي التي تحفز الى تحقيق هذا الاطار في عمل فني متكامل فكانت تتصل بقصة سابقة لهذا التاريخ ، أرجأنا الحديث عنها ، لنكفل لها الوضوح عن طريق المقارنة .

وتتلخص تلك القصة في ان السياب كان قد تعرف ــ من خلال المترجمات ــ الى الشاعر بودلير ، فقرأ شيئا من قصائد «ازهار الشر» وشيئا من سيرة الشاعر نفسه ، ورأى صورا فتنته وهالته في آن معا ، ووجد تجربة حب لا عهد له بمثلها ، فأوحى ذلك اليه ــ وكان سريع الاستيحاء ــ ان يكتب قصيدة يصور فيها الحب الآثم وينتصر في الوقت نفسه للحب الطاهر ، وأهداها «الى روح الشاعر بودلير» ، فجاءت قصيدة طويلة قيل انها تناهز الف بيت ؛ ويبدو ان القصيدة حين اكتملت

---

(١) الرسالة السابقة .
(٢) الرسالة السابقة .

وتم لها ذلك الطول المرهق ، نالت اعجابه ـ وربما نالت اعجاب من سمعوا بعض مقاطعها من رفاقه ـ فأحب ان تكون فاتحة شهرته على نطاق واسع وعنوانا على مقدرته وشاعريته ، فأرسلها مع السيد فيصل جري السامر اذ كان مسافرا الى القاهرة ليسلمها الى الشاعر علي محمود طه ، وكان الوجه الظاهري للامر انه يريد رأي شاعره المفضل في قصيدته المفضلة ، ولكن الحقيقة هي انه كان يرجو ان تنال القصيدة اعجاب المهندس فيقدمها الى احدى دور النشر . غير ان القصيدة نامت في احد الادراج بمنزل المهندس مدة طويلة من الزمن ، اذ لعله تسلمها سنة١٩٤٤ وها هو بدر في ١٣ـ٦ـ٤٦ يقول لخالد : «لست ادري أتستطيع ان تكتب الى فيصل جري كي يأخذ ملحمتي من علي محمود طه او تكتب الى الشاعر نفسه » .

لقد بقي من هذه القصيدة (التي تحمل تاريخ ١٢ـ٢ـ١٩٤٤) ابيات غير كثيرة ، يتحدث السياب في اولها على لسان الشاعر المفتون بالجسد والغواية الكافر بالفضيلة المؤمن بالشهوة المشبوبة، حتى اذا بلغ الى قوله : «ولأحقرنّ الروح» جاءه الرد .

... لست بقادر فارجع بروحك عودة المتندم

ثم تندرج بقية الابيات في تقريع هذا الفاجر الداعر وانذاره بعاقبة مشئومة ، ولسنا نعتقد ان المهندس أهملها لانه لم يعجب بمستواها الفني ، وان كانت الابيات المتبقية لا تدل حقا على انها كانت قادرة على ان تلفت الانظار للشاعر الناشىء ، وانما قد يكون ذلك محض قلة اكتراث عارضة او تهربا من المسئولية في تقديم شاعر لم يلمع اسمه بعد ، او عجزا عن ايجاد الوسيلة الملائمة لاظهار القصدة ، ويمكن ان يفترض المرء في هذا المقام فروضا كثيرة ، ولكن مهما يكن حظ تلك الفروض ، فانني اعتقد ان الشاعر الشاب اخطأ مرتين : مرة لانه حاول موضوعا

غريبا عنه غير داخل في تجربته ؛ صحيح انه انتصر للروح ولكنه كان يريد ان يصور بعنف موقف الجسد ، وهو منطقة محرمة حتى ذلك الحين في نظرته الرومنطيقية الحالمة ، ومرة ثانية حين اختار شاعرا ليقدمه الى المجتمع ، وشاعرا مثل علي محمود طه بالذات ، ليس ممن يؤمن بالمريدين والاتباع ، ولا يهمه ان يعرف بتبني هذا الاتجاه الشعري او ذاك .

وكان التفاته الى الجسد في تلك القصيدة ثم شعوره بان اهمال شاعره الاثير لها قد يعني اخفاقها ، ثم حنينه الى الماضي الذي فارقه قبل عام أو أزيد قليلا ـ كل تلك كانت هي الدواعي لان يقوم بكتابة قصيدة جديدة يصور فيها نقاء الحب كما يمثله الريف الطاهر العفيف ، فهو أقدر على تصوير ما يحب ، وهو يحاول أن يتجنب ما قد يسمى اخفاقا في المحاولة السابقة ، وهو بذلك يقيم التعادل الطبيعي في نفسه حين ينظم ملحمة تضاهي ـ بل تفوق ـ ما سمّاه «ملحمة» الروح والجسد .

وأغلب الظن ان القصيدة التي تصور الحب الريفي ظلت خاطرة جميلة لم تتحقق فقد ادركه العام الدراسي الرابع في دار المعلمين ، دون ان ينظم منها شيئا ؛ كانت تعلة الى حين تنسيه المدينة وفتياتها «العابثات» بالقلوب ، فلما عاد الى المدينة وجد نفسه اسير دروبها وشعابها وقواعد الحياة فيها .

غير انه قبيل هذه العودة كان قد حرر نفسه ـ في لطف ودون صخب ودون ان يخدش وجه المودة ـ من استاذية خالد : وأحسب بداية افتراق الطريقين تبدأ من هنا ، فقد كان خالد ما يزال يؤمن بالقصيدة ذات القافية الواحدة ، فكتب اليه بدر قصيدة بعنوان « نهر العذارى» يعارض بها قصيدة «النهر المتجمد» لميخائيل نعيمة ،وجعل كل

بيتين منها على قافية [1] ، وكان خالد يحاسبه كثيرا على ما يتلبس شعره من غموض ، فما كان منه الا ان كتب اليه بعـد تلك الرسالة الزاجرة : «كنت في كثير من الاحيان تأخذ عليّ الغموض في شعري ولكنني ادركت الآن ان ذلك الغموض كان العقدة المسحورة التي اوجدتها يد العاطفة في ساعة جنون ، اذا انحلت فقد الطلسم ما كان يحمل من تمتمات عبقر» .

وحين عاد الى دار المعلمين ، أحس بنفسه مبلغ الصدق في نصيحة خالد ، ذلك ان عودته فتحت عينيه على ان «الهوى البكر» كان ضوءا خادعا في دجى اللهفة والحرمان والتعطش الى حب ؛ صدق خالد ، هذه فتاة يهمها ان يكون احد المعجبين بها شاعرا يحرق نفسه وقريحته قربانا بين يدي جمالها على ان يظل هذا الجمال بمنأى عنه كالنصب النائي الذي لا تستطيع ان تلمسه ايدي العابدين . وفتر سطوع ذلك الضوء الخادع امام عيني بدر ، وانمأثت قداسته رويدا رويدا دون ان يتـرك ذلك في نفسه الا ندبا صغيرا يرتسم الى جانب تلك الندوب التي خلّفها البحث المخفق عن الحب ؛ ومن المفيد ان تتذكر ان بدرا لم يخـص هذا الهوى الضائع (رغم انه كان بكرا في روعته عند البداية) بقولة رثاء او بذكرى اسى ، الا حين عـد سرب الحبيبات في صحوة الموت واسترجـاع الذكريات ؛ وإنما تحوّل في لطف يرقب «المنتظرة» التي لا بد ان ينفتح عنها ستار «المسرح» لتمثل دورها المرموق في حياته . وحين وجدها لم يعد الحب لهبا وجدانيا وحسب ، بل اصبح رابطـة نضال ، اذ ازاح الفتى جانبا من القناع الذي كان يستتر وراءه تحوّله الخطير ، واذا هو يدين بالانتماء للحزب الشيوعي . ان قصة الحب لم تنته بعد ، ولكن من الخير ان نعود قليلا في الزمن الى الوراء ، على ان نرجع الى قصة الحب مرة اخرى .

---

(١) رسالة في ٤٦/٦/١٣ ، وقد نشرت القصيدة في ديوان ازهار ذابلة من بعد ، انظر ازهار وأساطير : ١٥١ .

- ٧ -

الانتماء الشيوعيّ

لا يذكر بدر ـ فيما لدي من وثائق ـ تاريخ انتمائه للحزب الشيوعي ، وقد سألت عنه اخاه مصطفى فصمت في حيرة ولم يجب . غير ان بدرا يذكر انه ظل يعمل في صفوف الحزب مدة ثماني سنوات ، وان ارتباطه به بدأ يضطرب ويهتز بعيد حركة مصدق ، فاذا صح ذلك كله كانت اواخر سنة ١٩٤٥ او اوائل التي بعدها تصلح تاريخا لبداية ذلك لانتماء ، غير ان كلامه عن بعض ذكرياته يوحي بانه انتسب للحزب قبل ذلك بكثير ، اي في فترة حرجة من الحرب العالمية الثانية اذ يقول : «وصرنا نبث الدعاية لروسيا وللشيوعية جنبا الى جنب مع الدعاية للنازيين : سوف ينتصر المحور على الحلفاء وسوف تنتصر روسيا معه (؟) وستعم الشيوعية العراق فبشرى للفقراء ، بشرى للفلاحين الجائعين ... الخ » [1] . وربما كان هذا حماسة ساذجة لا تدل على انتماء عملي ، لان فيه خليطا من المشاعر المتضاربة .

ويتحدث عن انتسابه للحزب ـ دون ان يعين تاريخا ـ بقوله : «وكان لعمي الاصغر (عبد المجيد السياب) صديق يتردد عليه في القرية بين حين وحين ، صديق ايراني الاصل يحب ادب جبران خليل جبران

---

(١) الحرية ، العدد : ١٤٤١ .

ومي زيادة ويتحدث عن الديموقراطية والشيوعية ودولة الكادحين ... لقد كان حديث علوان الذي قتل فيما بعد في سجـــن الكوت طليا ، وكنا نقره في كل ما يقول ، وذات يوم سمعناه يتحدث الينا عن الحزب الشيوعي العراقي الذي يعمل سرا ، وعن قائده العظيم الرفيق فهد الذي لا يعرف اسمه ولا شخصه احد ، و في أحد ايام الجمعة دعانا الى بيتــه وأخرج لنا استمارات الانتماء الى الحزب الشيوعي : استمارة لعمــي عبد المجيد ، وأخرى لعبد الدايم ناصر وثالثة لي ، واخترنا لنا اسمــاء مستعارة وملأنا الاستمارات ... وهكذا اصبحت لا مجرد شيوعي وانما عضوا في الحزب الشيوعي العراقي» [١] .

وقد يصح ان نعد اشتراكه في المظاهرة التي فصل على اثرها بداية نشاطه العلني في هذه الناحية ، فأما اذا اوغلنا في التاريخ ، فاننا يجب ان نفترض ان السلبية التي سجلها عليه عارفوه اول عهده بحياة بغداد ودار المعلمين انما كانت دهاء عجيبا منه في اخفاء دوره الحقيقي ، وهذا ما لا يتفق مع طبيعته الانفعالية التي تجَرّ الى ابراز منتماها بيسر وسهولة .

وكان وراء دخوله الحزب عوامل كثيرة ، وربما لم تكن النقمــة السياسية هي أقوى العوامل ولا كانت النزعة الانسانية لانصاف الفقراء والمظلومين من اقواها ، وانما يجب ان نتصور روعة الاقدام على المجهول والعمل في الخفاء ، وعامل السأم من الموقف السلبي الذي كان يفرده بين اقرانه في الكلية ، والاعجاب بشخصية احمد علوان ، وسهولــة انقياده لعمه عبد المجيد ــ الذي كان كما يروي مصطفى شديد التأثير في بدر رغم انه اصغر منه سنا ــ كل تلك مجتمعة هي التي حببت اليه ذلـــك الانتماء ، وجعلته يرفع الشعار الجديد .

ويجب الا ننسى ايضا الجو العام في الحياة السياسية بالعراق حينئذ

---

(١) المصدر السابق .

فانه كان يمهد الطريق امام الشباب للاتجاه نحو اليسار ؛ كان انتصار روسيا في الحرب قد وسع نطاق الملتفتين اليها ، وكانت السياسة العراقية مشلولة ، والاحزاب معطلة ، وكان الناس في كثير من نواحي العالم يتطلعون الى حياة افضل ـ في فترة ما بعد الحرب ـ الا العراق فانه كان يزداد غرقا في الركود [١] . فاستطاع فهد (يوسف سلمان يوسف) ان يعقد مؤتمرا للحزب عام ١٩٤٥ وأن يصدر «البيان القومي» وأن ينظم لجنة مركزية اصبحت تضم بالاضافة اليه زكي بسيم وحسين محمد الشبيبي وكريكور بدروسيان وعبد تمر ومالك سيف وملاّ شريف وسامي نادر [٢] ؛ وكانت جريدة «الشرارة» ثم «القاعدة» هي التي تنطق بلسان هذه الجماعة . وفي العام نفسه تألفت عصبة من يهود العراق لمناهضة الصهيونية وكانت تصدر صحيفة علنية تسمى «العصبة» وغايتها ـ فيما اعلنته ـ ان توضح للشعب الفرق بين اليهودي والصهيوني وتعمل على تخفيف الكراهية بين الطوائف [٣] ؛ وكانت لهذه العصبة جريدة سرية تسمى «وحدة النضال» ، تعبر عن المبادىء الشيوعية للعصبة ؛ والحق ان تأليف هذا الحزب الشيوعي اليهودي انما تم لعجز اليهود حينئذ عن الدخول في حزب «فهد» اذ كان «فهد» يتخوف من اليهود ويشك في اخلاصهم ، هذا الى ان انتماءهم للحزب قد يبعد ممثلي الاكثرية عنه ويجعله قاصرا على الاقليات . غير ان (فهدا) نفسه عاد ليعرض عليهم دمج الحزبين في حزب واحد ، على ان يكونوا اعضاء بسطاء في الحزب الموحد ، فلا يحتلوا مراكز هامة فيه . ووجد اليهود ان هذا الشرط لن يحول بينهم وبين ما يريدون اذا هم ضمنوا لانفسهم سيطرة معنوية داخل الحزب ، فقبلوا الانضمام الى

---

(١) Communism and Nationalism in the Middle East p. 184

(٢) المصدر السابق : ١٨٤ .

(٣) المصدر السابق : ١٩٠ .

حزب «فهد» ، وسرعان ما لمعت اسماء ساسون دلال ويهودا صديق وغيرهما ، واحتلوا مراكز هامة في الحزب . وقد فسر بدر هذا خير تفسير حين قال : «فاصبحت ترى خلية شيوعية منظمها عبد تمر مثلا ، وهو نقابي قدير لا اكثر ، وتضم ساسون دلال عضوا بسيطا فيها ، وكان ساسون دلال ممن درسوا الماركسية وتضلعوا فيها ... وكان عبد تمر يقف مشدوها وهو يرى الى معلومات ساسون او ثقافته الماركسية الواسعة والى جهله هو» [١] .

ولا ريب في ان بدرا كان عضوا في الحزب اثناء الفترة التي قضاها مفصولا من دار المعلمين (اي خلال الاشهر السبعة الاولى من عام ١٩٤٦) ، بل هو يقول إنعمادة الكلية كانت قد عرفت فيه انتماءه للحزب وأنها كانت تشدد الرقابة عليه مما قد يشير الى ان فصله نفسه اقترن بتهمة الانتماء الى الشيوعيين .

وفي شهر تموز (يوليه) سنة ١٩٤٦ (وكان السياب ما يزال قابعا في قريته) اعلنت الحكومة عدم شرعية العصبة ، وعطلت صحيفتها واعتقلت رؤساءها ، وكان من بين اعضائها البارزين نعيم طويق فأمره الحزب ان يلجأ الى قرية السياب «وكانت يومذاك حصنا منيعا من حصون الشيوعية» . يقول السياب : «وجاءنا نعيم فهيأنا له مكانا في احد بساتين النخيل ، وكنا نقضي كثيرا من اوقاتنا في الجلوس معه والاستفادة من معلوماته في المادية الديالكتيكية والشئون الحزبية ، وزعمنا لابناء القرية انه صديق من اصدقائي في دار المعلمين العالية وان اسمه محمود .... » [٢]

في ذلك الشهر نفسه كان بدر يتحدث في رسالة الى صديقه خالد

---

(١) الحرية العدد : ١٤٦٦ .
(٢) الحرية ، العدد : ١٤٤٨ .

عن حلمه وأنه رأى نفسه في القبر ، ويتحدث عن الحب الريفي وأنه يريد ان يخلّده في قصيدة طويلة ، ويطلب اليه ان يخبره : « عنها وعنها وعنها ، ألم ترهن او تسمع عنهن ركزا ؛ لعلي شوهت وجه الحقيقة بأن انقصت عددهن الى ثلاث» . وفي ذلك الشهر نفسه نسمعه يقول عن حياته في القرية وفي صحبة الضيف المتواري عن الانظار بين نخيلها : «وفي ذات ليلة عقدنا مجلسا من مجالس الطرب في بستان آخر ودارت علينا الخمرة حتى سكرنا» [1] .

ان اي متأمل سيلحظ ، ولا بد ، ذلك الانقسام او الازدواج في طبيعة بدر يومئذ ، فهو ينتمي الى حزب ينظر الى المستقبل بتفاؤل ، ويبني منهجه على قوة النضال ، ويؤمن بالفرد ما دام في خدمة المجموع ، ويتجه بكل طاقاته نحو الحياة ، وبدر يمارس هذه الامور «رسميا» باسم البطاقة التي يحملها ، فاذا جن الليل وأخذ القلم ليكتب قصيدة او رسالة تحدث عن الضياع او عن الاحلام الفردية او عن الموت ، ونسي كل شيء سوى انه محروم من المرأة التي يحب . وفي عدم الاندماج بين هذين الطرفين يكمن السر كل السر في رفضه للشيوعية من بعد ، وان تدخلت عوامل اخرى قوّت لديه العزم على الانفصال .

على أنا يجب ان ننصفه ، فانه رغم ذلك الازدواج ، حاول جاهدا ان ينضوي تحت راية الحزب وان يعمل من اجل مبادئه باخلاص ، وكان في السنوات التي امتدت (بين ١٩٤٦ ــ ١٩٥٠) يستطيع ان يعيش ــ دون ازمة نفسية قوية ــ ممسكا رايتين متباينتين واضعا كل راية في يد ، بعيدة عن الاخرى ، وهو لا يحس بكثير من التناقض او الاضطراب .

ولما انتهت العطلة الصيفية (١٩٤٦) وانتهت معها مدة الفصل عاد

---

(١) الحرية ، العدد نفسه .

الى بغداد وكان اول عمل قام به حين وصلها أن زار الرفيق حسين الشبيبي الذي كان موقوفا مع عدد من الرفاق ، وتناول طعام الغداء مع الموقوفين ، وتحدث الى حسين عن النشاط الشيوعي في البصرة وأبي الخصيب وزوده حسين بنصائح وتعليمات وكان في ما قال له : «لقد تخرج جاسم حمودي فاستلم انت مكانه في الدار» ، وفرح بهذه المهمة الموكولة اليه ثم وجدها عبئا أثقل من أن يحمله جسمه النحيل فذهب الى الرفيق يهودا صديق وطلب اليه ان ينتدب لتلك المهمة طالبا غيره [1] ؛ وكان تخليه رغبة منه في ان يضمن لنفسه القدرة على الاستمرار في الدراسة ، فاستطاع ان يفوّت على سلطات الكلية الايقاع به ، ومارس نشاطه الحزبي بشكل هادىء لا يلفت اليه النظر ، دون ان يتغيب عن اجتماعات الخلية الطلابية ؛ وظل على صلة وثيقة بصحيفة «القاعدة» التي اصبحت تنطق باسم الحزب ، وبكل منشور من منشوراته [2] ؛ بل انه وفئة الرفاق في دار المعلمين نظموا مظاهرة حزبية (لعلها أواخر سنة ١٩٤٦) ، فذهبوا الى مقهى على دجلة ، ورسموا الخطة التي سيعتمدونها في توجيه المظاهرة ، وكانت تقضي بأن يكون المتظاهرون مسلحين بالعصي ــ فاشتروا حزما كبيرة من الخيزران من السوق المجاورة للمقهى ــ وأن يحتشد عدد من الرفاق عند موقف احد الباصات كأنهم ينتظرونه ، حتى اذا جاء الباص تركوه يفوتهم وركضوا كأنهم يحاولون ادراكه ، وعلت هتافاتهم وهم يجرون ، وتساتلت اليهم من هنا ومن هناك جماعات عينت لها مراكزها ، ولكن اخبار هذا الاستعداد تسربت الى الشرطة ، ففاجأت المظاهرة من المؤخرة ، وقد تشابكت ايدي المتظاهرين كي لا يحدث احد نفسه بالفرار ، ولكن ما كادوا يحسون بالشرطة من ورائهم حتى ولّى اكثرهم هاربا ، وهرب الرفيقان اللذان كانا قد شبكا

---

(١) الحرية : العدد السابق .
(٢) المصدر السابق نفسه .

يديهما بيدي بدر ، في تترة مفاجئة ، فسقط على الارض وجرحت يده ، ولما نهض رأى الرصيفين على جانبي الشارع يغصان بالشرطة ، فتمالك نفسه وأخرج سيجارة وأشعلها ، ودس يده المجروحة في جيبه ، ومر في هدوء من امام الشرطة فلم يلقوا اليه بالا ، لان هدوءه قد غطى على حقيقة موقفه [١] .

كان فهد خلال عام ١٩٤٦ قد وقف جل جهده على تحقيق غايتين : اولاهما تقليل الانقسامات بين اليساريين او توحيد الجماعات اليسارية معا في جبهة واحدة ، واحراز الاعتراف الرسمي بالحزب ، وقد ظلت الخطوات تتعثر في تحقيق الغاية الاولى الى ان اعتقل في أوائل ١٩٤٧ ، فحدث تقارب بين حزب فهد نفسه وحزب الشعب (او الاغلبية فيه) ، والجناح التقدمي في الحزب الوطني الديموقراطي وجماعة زكي الخيري وشريف الشيخ التي كانت قد انشقت عن حزب فهد من قبل ، أما الغاية الثانية فلم يتم له تحقيقها ابدا ، وعندئذ لجأ الى استغلال واجهة خارجية للحزب عن طريق ما يسمى بحزب التحرر الوطني (جماعة الشبيبي) ، فقد طلب الى جميع الشيوعيين الانضمام الى هذا الحزب ، كما طلب الى كل عضو عامل في حزب التحرر الوطني الانضمام الى الحزب الشيوعي . وكان فهد يرجو ان يفيد من حزب التحرر في تنظيم لجان الطلبة واتحادات العمال [٢] ، وقد جاء اعتقال فهد وكثير من اعضاء حزبه اثر تسلم نوري السعيد للوزارة (واستقالة وزارة أرشد العمري) في الحادي والعشرين من تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٤٦ ؛ فقد بدأ نوري عهده بسياسة قمعية شديدة غايتها استئصال الشيوعية من جذورها ، وأطلق رجاله لمباغتة كل وكر من اوكارها في الالوية المختلفة ، وكانت ثمرة هذه

---

(١) المصدر السابق نفسه .
(٢) Laqueur, pp 188—89

الحركة اعتقال فهد والاعضاء البارزين من حزبه [1] . وقدم المعتقلون للمحاكمة في شهر آذار (مارس) من ذلك العام ، وكانت التهمة الكبرى الموجهة اليهم هي الصهيونية ، ولعبت شهادة مالك سيف احد اعضاء حزب فهد دورا هاما في ادانة المعتقلين وفي كشف كثير من الاسرار ، وصدرت الاحكام في حزيران باعدام فهد واثنين من رفاقه ثم حوّل الحكم الى السجن مدى الحياة . ومن داخل السجن اخذ فهد يوجه شئون الحزب معتمدا في ذلك على اتصاله بيهودا صديق وكان قد اصبح سكرتير اللجنة المركزية الثانية [2] ، ولكنا نلمح أهميته في التنظيم العام للحزب من قول بدر الذي اشرنا اليه من قبل : « وبعد أيام اتصلت بالرفيق يهودا صديق ان ينتدب لهذه المسؤولية غيري » [3] .

ولا نحسب ان بدرا في تلك الفترة فارق نشاطه اليساري او فتر فيه ، الا ان الاحكام بالسجن على زعماء حزبه صدرت وهو يتأهب للعودة الى قريته في اجازة الصيف ، ثم تنبهم اخباره دون أعيننا في تلك الحقبة من السنة ـــ على غير ما تعودنا ـــ وذلك لان رسائله الى خالد ـــ ان كان ثمة رسائل ـــ قد فقدت ، ولم تبق منها الا رسالة واحدة (بتاريخ ٢٠ـــ٩ـــ١٩٤٧) يكلف فيها صديقه قضاء مهمة تتعلق بمصطفى السياب ، ويهمنا قوله في آخرها : «عندي شعر كثير ... جدا ، سأقرؤه عليك في أوائل الشهر القادم ، يوم ١ او ٢ منه » . وقد كانت تلك الرسائل حرية ان تحدثنا بشيء واضح عن نشاطه الفني وان كان يتجنب

---

(١) انظر Longrigg ص : ٣٤٠ و Laqueur ص : ١٨٧ . ويورد السياب تفصيلات خاصة عن السبب المباشر لاعتقال فهد (الحرية / ١٤٥٠) غير انه يذكر ان هذا الاعتقال تم سنة ١٩٤٦ يقول : في يوم من ايام عام ١٩٤٦ وكنت قاصدا احد المقاهي سمعت بالنبأ المشؤوم آنذاك .. كنت قريبا من المقهى المقابل لوزارة الدفاع .. الخ » .

(٢) Laqueur : ١٩٢ .

(٣) الحرية : ١٤٤٨ .

فيها كل حديث عن الجانب السياسي ، لا لانـه كان يخشى الرقابـة وحسب ، بل لان صداقته لخالد لم ترتبط بفكرة سياسية معينة ، او قل ان صداقتهما كانت خارج نطاق المشاركة في رأي سياسي واضح المعالم.

ولكن اين هو الشعر الكثير الذي قاله في هذا العام الدراسي وفي الاجازة اللاحقة به ؟ اننا لو قدرنا ان كل ديوان « ازهار ذابلة » وبعض «اساطير» يمثلان هذه الفترة لما كان ذلك كثيرا ، ومع ذلك فانا نصدقه في قوله ان لديه شعرا كثيرا ، ذلك انه كان ذا قدرة عجيبة على الاكثار من الشعر ، ولدينا من قصائده في هذه الفترة قصيدة بعنوان «هل كان حبا» ظهرت في ديوانه الاول ، ولهذه القصيدة اهمية خاصة عند الشاعر فانه يؤرخ بها بداية اتجاهه الى الشكل الحديث في الشعر [1] ، وهـي اذا توخينا الدقة لا تمثل شيئا من ذلك ، وكل ما فيهـا تفاوت بسيط في عدد التفعيلات كقوله :

العيون الحور لو اصبحن ظلا في شرابي
جفت الاقداح في أيدي صحابي

فالبحر هو الرمل ، والشطر الاول يحتوي على اربع تفعيـلات والثاني على ثلاث ، ومن طبيعة الرمل ان يتيـح هذا التفـاوت تامـا ومجزوءا ، وليس فيها بعد ذلك من حداثة الشعر الا هذا المظهر البسيط.

وفي ديوانه « اساطير » قصيدة مبكرة مـن نتاج العطلة الصينية (١٩٤٧) بعنوان «سجين» وهي تصور ان ذراعي الأب تحولان دون لقاء المنتظرة :

وطال انتظاري كأن الزمان تلاشى فلم يبق الا انتظار

وظل يتساءل «أألقاك» ، مؤمنا ان لا بد من ساعة .. من مكـان «لروحين ما زالتا في ارتقاب» :

---

(١) تاريخها ١٩٤٦/١١/٢٩ .

سألقـاك اين الزمان الثقيل — اذا مـا التقينا واين العذاب
سينهار عن مقلتيـك الجدار — وتفنى ذراعا ابـي كالضباب

ثم يهتف :

لينهد هـذا الجـدار الرهيب — وتندك حتـى ذراعا ابـي
احاطت بي الأعين الجائعـات — مرايـا مـن النـار في غيهب
اذا استطلعت مهربـا مقلتاي — تصدى خيـالان في مهربـي
فأبصرت ظلـين لي في الجدار — او استوقفتني ذراعا ابـي

فهذه القصيدة معلم هام في حياة بدر النفسية ، إذ فيها تستعلن الثورة على الأب دون مواربة او رمز ، وهي مقدمة لحفار القبور حيث الثورة على الأب تتسم بلباقة الرمز والكناية ؛ وترمـز سلطة الأب الى الحـواجز الكثـيرة التـي تحول دون لقـاء المنتظرة وهـي ايضا كبش الضحية لتفسـير ذلك الاخفاق المتوالـي في الحب ؛ فـذراعا الأب قائمتان كالمقص تجذان كل علاقة ، وكلما ظن الشاعر ان هذه هي المنتظرة تحركت ذراعا الأب فقطعتا حبل الرجاء الممتد نحوها ؛ وتلـك اشارة الى ان الشاعر ورث كل ما يقصي المحبوبات عنـه من ابيه ، وفي طي ذلك معنى لاشعوري ، وهو ان الأب القاسي هو الذي دفع بهـذا الطفل الى احضان الأم دفعا حرمه القدرة على الانسجام مع اية امـرأة اخرى . وربما تتضح المسألة تحت انوار كاشفة اخرى اذا قلنا ان الأب كان ينتمي الى حزب الشعب (وقد كان في البداية ــ وعندما نظمت هذه القصيدة ــ من ألد اعداء الحزب الشيوعي) وكان الشيوعيون يسمون قادته انتهازيين وجواسيس وعملاء [1] ، وهذا يفسر الاشارة الغامضـة

---

(١) تغير الموقف بعد اعدام فهد ، وتسلم قادة حزب الشعب عندئـذ توجيه شئون الحزب الشيوعي ، وهذه حقيقة تضاف الى العوامل التي جعلت بدر يمقت الانتماء للحزب الشيوعي. (انظر العدد ١٤٧١ من جريدة الحرية) .

الى النزعة الاقطاعية التي كان بدر يتصور اباه ممثلا لها :

اما تبصرين الدخان الثقيـل يجر الخطى مـن فم الموقـد
تلوّى فأبصرت فيه الظهـور وقد قوستهـا عصـا السيد
وأبصرت فيه الحجاب الكثيف على جبهة العالـم المجهـد

فاذا تحطم رمز الاقطاع ـ سلطة الأب ـ تبدد الدخان الكثيف عن وجه العالم المجهد ، وظهرت «المنتظرة» ، ولكن المنتظرة برزت فجـأة وقبل ان يتحطم الاقطاع وقبل ان ينهدّ الجدار الأبوي ، فكيف كـان ذلك ؟ لندع بدرا مؤقتا يحلم بهذه المحتجبة ، ولنتوجه الى احداث العام الاخير من حياته في دار المعلمين .

- ٨ -

من الوثبة إلى النكبة

كل الدلائل الظاهرة والخفية كانت تشير الى ان العام الدراسي الاخير في دار المعلمين (١٩٤٧ ــ ١٩٤٨) سيكون عرضة لعواصف هوج، لان دار المعلمين جزء من العراق القلق الذي تنذر الامور فيه بالانفجار ، ولم يكن ليعمى عن هذه النذر والمرهصات الا السياسيون الذين شغلوا انفسهم في التغزل بالصداقة العراقية البريطانية ، وأتخمتهم مناصبهم واقطاعاتهم عن رؤية مواضع الألم في جسم الشعب المسكين ؛ فقد حسبت حكومة السيد صالح جبر انها بمصادرة الصحف ، وسجن بعض الزعماء الوطنيين ، وايداع زعماء الحزب الشيوعي في قفص التأبيد ، ومهاجمة المكتبات بحثا عن الكتب الثورية والمنشورات ، حسبت انها ضمنت بذلك أقصى ما تؤمل من هدوء واستقرار ، ولكن الطبقات الفقيرة كانت مهددة بالمجاعة ، تفتش عن الخبز فلا تجده ، وأهراء البلاد فارغة تصفر فيها الريح ، ومشكلة فلسطين آخذة بالتعقد ، متدرجة من سيء الى اسوأ ، فكل اقتراب جديد من بريطانيا معناه محالفة الطغيان الاستعماري الذي تعاون مع الصهيونية تعاونا كاملا سافرا طوال ثلاثين سنة ، وجثم على صدر العراق ردحا مقاربا من الزمن .

تلك الظروف هي التي مهدت لما يعرف في التاريخ العراقي الحديث باسم «وثبة كانون الثاني» (١٩٤٨) ، وذلك احتجاجا على معاهدة

بورتسموث التي عاد صالح جبر يزفها الى الشعب العراقي زاعما انهـا تخدم مصلحة البلدين . ولسنا بسبيـل الحديث عـن تلك المعاهـدة وشروطها ، ولكن الشعب العراقي واجهها بعاصفة شديدة من الاستنكار، وتضافرت الاحزاب على رفضها ، وبدأ رد الفعل باضراب طلاب الحقوق والهندسة ، وبتنظيم المظاهرات الجماهيرية الكثيفة ، وحدثت صدامات مروعة بيـن المتظاهريـن والشرطة ذهب ضحيتها عدد غير قليـل مـن القتلى ، واستمرت التظاهرات التي بدأت في السادس عشر من كانون الثاني تزداد حدة وتصاعدا حتى بلغت ذروتها في السابع والعشرين مـن الشهـر ، واضطر الوصـي ان يعلـن بـأن المعاهدة لم تكـن مرضيـة ، كمـا اضطـر رئيس الوزراء الى الاستقالة ، ثم الى الهرب مـن العراق نجاة بنفسه . وكانت مئات الالوف كل يوم تخرج لتشييع الشهداء ، والخطباء ينادون بضرورة الغاء المعاهدة ، فما كانت حكومة السيـد محمد الصدر التي تألفت بعد حكومة صالح جبر تملك سوى التراجع عـن تلك المعاهدة .

انه ليس مـن السهل ان يحدّد المرء دور الحزب الشيوعـي في وثبة كانون ، ولكن الحكومة العراقيـة تعتقـد ـ كما يعتقد الحزب الشيـوعي نفسه ـ انه كان للشيوعيين دور قيادي في الوثبة [١]، غير ان النظرة الفاحصة تنبيء ان الاحزاب الاخرى كالديموقراطـي الوطني وحزب الاستقلال والاحرار كان لها دور هام في تلك الحركة ، وانهـا كانت هبة وطنية عامّة ، ولم ينفرد بفخرها حزب واحد . ولعل بدرا لو سئل في تلك الايام لأكد ان الحزب الذي كان ينتمي اليه كان ذا دور هام في الوثبة ، هذا ان لم يقل انه انفرد بمجدها كله ، ولكنه حـين سخط

---

(١) انظر Laqueur ص : ١٩٣ .

على الحزب بعد سنوات أخذ يقول : « كلنا يذكر وثبة كانون المجيدة ويعرف ان القوى الوطنية جميعها ــ بل الشعب كله ــ هو الذي قام بها ، ولعل دور الشيوعيين فيها كان أتفه الادوار ، ولكنهم بعد النصر الساحق الذي حازه الشعب نسبوا الى انفسهم كل امجاد الوثبة وبطولاتها »[1]، ونحن لا يهمنا هذا الا بمقدار ما يصوّر اندماج بدر نفسه في تلك الحركة ، اذ نجده يقول بعد اسطر : « نشط حزبنا الشيوعي بعد أن اطلقت الحريات ، فكانت مظاهراتنا تملأ الشوارع حتى ينقطع السير والمرور فيها ، وضجر الناس من هذا كله ، ولكن الحزب الشيوعي كان يريد ان يعرض قوته على الناس . كنا نجتذب الكناسين والحمالين والمجرمين من نشالين وسواهم الى صفوفنا بوعود معسولة نبذلها لهم ؛ كنا نمنيهم بالقصور والآنسات الحور ، ونجحنا في ذلك أيما نجاح . وأقام جماعة من أهالي الكرادة حفلة تأبينية لشهداء الوثبة ، وقد دعيت للمساهمة في تلك الحفلة . لم يكونوا ليعرفوا انني شيوعي ، وكذلك شأن محمد شرارة الذي دعي اليها دون ان يعلم الداعون انه شيوعي . ان من يقرأ قصيدتي في تلك الحفلة وخطاب محمد شرارة فيها يلحظ الخط الشعوبي الشيوعي واضحا فيهما ،فقد جاء في قصيدتي تلك :

ما زال يملأ مسمع الاحقاب	ذاك الهدير من الدم المنساب
يعلو فيرتجف الطغاة وتمحي	أسطورة الاحساب والانساب

ما علاقة الأحساب والأنساب بوثبة الشعب على ظالميه ؟ انها الشعوبية التي يغيظها ويمزق اعصابها ان يقول العربي انه عربي ؛ اما كلمة محمد شرارة فقد كانت كلها مخصصة للهجوم على الحجاج هذا البطل الذي اراد ان يحمي الكوفة من الغزو الفارسي الشعوبي ...

---

(1) الحرية ، العدد : ١٤٥٢ .

الخ »[1]. وليس يهمنا من هذا النص تفسيرات السياب ، فتلك امور يختلف الناس حولها ، ولكنا اوردناه ليصوّر مبلغ نشاطه الحزبي في تلك الايام ، ثم لينقل لنا كيف انه اخذ يسخّر شعره لخدمة الأغراض الحزبية ، بعد أن مرّت عليه فترة من الزمن وهو يفصل فصلا تاما بين فنه وحزبيته .

ولم تكد الحكومة العراقية تنعم بالهدوء الذي عقب تلك العاصفة حتى واجهتها مشكلة فلسطين ؛ كانت الجامعة العربية قد قرّرت ان تقوم بخدعة كبيرة ، حين طلبت الى الجيوش العربية ان تدخل فلسطين محاربة ؛ وجازت الخدعة على الجيوش وقادتها ، اذ كانوا رغم قلة معدّاتهم وفساد أسلحتهم وضعف تدريبهم وبعد بعضهم عن مراكز التموين والامداد ، يظنون انهم يقومون بمهمة مقدّسة ، غير عارفين بالدور الخسيس الذي كان يمثله رجال السياسة العليا في كل بلد عربيّ. ولذلك كان دخولهم ــ من الناحية العملية ــ ترسيخا للحدود التي رسمها مشروع التقسيم ، ثم حدثت خيانات وتنازلات ــ شهودها بين الاحياء كثيرون ــ أضافت الى اسرائيل مناطق اخرى لم يكن مشروع التقسيم (وهو مشروع اغتصاب دبّر في مدى ثلاثين سنة) يمنحها لها . ومهما يكن من شيء فقد كان دور الجيش العراقي في تلك الحرب ــ رغم ضعف معدّاته وقلة تموينه ــ دورا مشرّفا ، وكانت الحماسة بين العراقيين للقضية الفلسطينية متأججة. غير ان الحكومة العراقية حينئذ استغلت حالة الحرب لفرض القانون العسكري على البلاد ، ومن خلاله استطاعت تقييد الحريات وتحيف الحقوق المدنية ، وتحديد المجال النقدي للصحافة ، وبالجملة شغلت الناس بالحرب واظهرت انها لبت نداء الواجب حين دعيت ، واشتغلت بسلب البلاد ما حققته في وثبة كانون .

---

(١) الحرية ، العدد السابق :

ذلك هو موقف الحكومة ، فما هو موقف الحزب الذي كان ينتمي اليه بدر من القضية الفلسطينية ومن الحرب الفلسطينية ؟

قد عرفنا فيما مضى أن العصبة اليهودية تغلغلت في الحزب الشيوعي ، فأصبح يهودا صديق سكرتيرا للجنة المركزية بعد فهد ، فلما انتقل يهودا خلفه ساسون دلال ، ومهما يكن مبلغ عطف الشيوعيين اليهود على القضية الصهيونية فانهم لم يستطيعوا رسميا ان يتجاوزوا في بادىء الامر ما اعلنته روسيا ، وهو تأليف حكومة ديموقراطية في فلسطين يشترك فيها العرب واليهود ، فلما تورطت السياسة الروسية في الخطأ وحاولت منافسة امريكا واعترفت بشرعية دولة اسرائيل ، تحوّل الحزب الشيوعي العراقي عن موقفه تبعا لذلك ، دون ان يكون بين الموقفين الا فارق زمني بسيط .

في البداية وزع الحزب منشورا على أعضائه يشرح فيه شعاره الذي ينادي بتأليف حكومة مشتركة من العرب واليهود ، يقول بدر : « وكان الجواب الذي هيأناه لنجيب به كل معترض على ذلك الشعار هو : وهل تريد ان تتألف حكومة عربية خالصة فتكون مثل حكومة نوري السعيد مطية للاستعمار ؟ وما ذنب اليهود المساكين القاطنين في فلسطين ؟ أنلقيهم في البحر ثم نؤلف حكومة عربية خالصة؟» [1] فلما تغير موقف روسيا اصدر الحزب منشورا يؤيد فيه التقسيم ، واخذت جريدة «القاعدة» تنشر المقالات العنيفة ضد الحرب الفلسطينية وتطالب بسحب الجيوش العربية من فلسطين [2] .

ولم يكن رجل الشارع في العراق قادرا على ان يهضم هذا التقلب في موقف الحزب الشيوعي ، ولا كان يستطيع ان يستسيغ المطالبة

---

(١) الحرية ، العدد : ١٤٥٨ .
(٢) المصدر السابق .

بسحب الجيوش العربية ، اذ كان يرى في الحرب ــ وهو يظنها حربا حقيقية ــ وسيلة لاحقاق حق ودفع ظلم ، كانت الحرب تعبيرا عمليا عن حماسته نحو اخوة مضطهدين مطرودين ــ ظلما وعدوانا ــ من ديارهم ،فكل صوت ضد هذا الشعور خيانة آثمة ، وانحياز الى الصهيونية ، ولهذا اصبح من السهل عليه ان يؤمن بان الحزب الشيوعي العراقي صهيوني أو مؤيد للصهيونية . وحين استغلت الدولة هذه التهمة في محاكمتها للشيوعيين كانت تستغل فكرة من السهل ان تجوز على الفرد العراقي حينئذ .

من هذا المنفذ نفسه اخذ القلق يتسرب الى نفس بدر وشرع يتحسس الانقسام في نفسه بين ولائه للحزب واخلاصه لمشاعره العفوية. هل من الممكن ان يؤمن بالتقسيم ، وهو يرى اللاجئين من ابناء أمته مطرودين من ديارهم ؟ هل من السهل عليه ان يحقق ما يريده ساسون دلال (والخط الفاصل بين يهودي وصهيوني لديه خط وهمي) ويتغاضى عن سخط شعبه ــ سخط تلك الجماهير التي يتحدث باسمها ــ على الظلم الصارخ الذي يمثّله ذلك الحل الجائر ؟ ان مشكلة فلسطين لم تهز كثيرا من النظم البالية في البلاد العربية وحسب ، ولكنها ايضا عرقلت نمو كل حزب شيوعي فيها ، وكانت روسيا مسئولة عن ذلك الاخفاق الذي اصاب تلك الاحزاب ، لانها شاءت في لحظة لم تحسب نتائجها البعيدة أن تقوم بمناورة سياسية [١] .

---

(١) بعد مدة غير قصيرة من كتابة هذه السطور نشرت مجلة الحرية البيروتية (العدد ٤٥٤) بيانا للحزب الشيوعي العراقي (القيادة المركزية) يبين فيه اخر مواقف الحزب من القضية الفلسطينية ، وقد جاء فيه : «ان الانجرار وراء اللعبة الاستعمارية الصهيونية الرجعية الخبيثة الماكرة بتأييد التقسيم املا في ايجاد حل سلمي يطفىء موقد التوتر مؤقتا كان خطأ تاريخيا » . وورد

←

ولنترك السياب يتحدث عن بعض اصداء تلك الايـام في نفسه :

« لقد ظللت ليالي عديدة اعاني السهر والعذاب ـ يوم ان كنت ما ازال عضوا في الحزب الشيوعي ـ بسبب فكرة خطرت على بـالي وأبت ان تفارقني : هناك صعلوك يهودي اسمه خضوري كان يطوف في قريتنا والقرى الاخرى فيشتري النحاس العتيق والزري العتيق وما شابه ، ثم يبيعها بربح ويعتاش من ذلك . ثم (سقط) خضوري جنسيته وسافر الى اسرائيل ، وقد تبين انه كان يملك حوالي العشرة آلاف دينـار ، ولـم يستطع خضوري ان يأخذ ماله معه ، فتركه وسافر الى وطنه القومـي . وفكرت : ان الناس جميعا منـذ القـدم الى الآن يحتقرون اليهود ويصفونهم بحب المال حبا جما ، ولكن خضوري ، هـذا الصعلوك اليهودي الذي لم يكن يعرف القراءة والكتابة كما أعتقد ، والذي كان يتحمل شمس الصيف ومطر الشتاء ونباح كلاب القرى وايذاء سكانهـا في سبيل دريهمات يربحها ، ترك حطام الدنيا كله ونزح الى اسرائيل ، في سبيل ماذا ؟ ليعيش في بلاد يشعر بأنه واحد من أهلها في كل شيء ـ كما يتوهم ـ لقد جعله اخلاصه لقوميته ـ لهذه القيمة الروحية ـ يتنازل عن امواله التي عانى ما عانى حتى جمعها ، وانا ، أنا الذي أدعي بأنني أديب شاعر ، بأني لست من عبدة المال ، ولا المهتمين به ، وأن قصيـدة جيدة اكتبها احب الى نفسي من آلاف الدنانير ، لقـد خنت قوميتـي وتنكرت لكل القيم الروحية ، في سبيل مـاذا ؟ انني أمنـي نفسي بأن

← فيه ايضا : « وقد ظل حزبنا حتى اللحظة الاخيرة ضـد مشاريع التقسيم على نحو جدي قاطع ولكنه غيّر موقفه مع قرار هيئة الامم المتحدة في اواخر ٤٧ واستنادا الى تقديرات ومنطلقات تبين ضلالها في التجربة ... وقد اوضح الكونغرس الثاني (١٩٥٦) خطأ تبنـي ونشر افكار كراس «ضوء على القضية الفلسطينية» عام ٤٨ الـذي كان يعطي صورة وهمية خلابة عن حقيقة الكيان الاسرائيلـي » ؛ والبيان وثيقة هامة من عدة وجهات .

دخلي سيكون اكبر ، بأنني سأحصل على نقود اكثر ، متى جاء الشيوعيون الى الحكم . اذن فأنا أحقر من خضوري . وعذبتني هذه الفكرة ؛ لقد حاولت الفرار منها بشرب الخمر والادمان فيه ، ولكنها ظلت تطاردني الى اليوم الذي تخلصت فيه من الافكار الشيوعية »[1].

ليس من حقنا ان نشك في هذا الاعتراف الذاتي ، اذ حين يصبح الاقتناع شعوريا يحجب وجه الخداع في المغالطات الذهنية ، فمن المغالطة الذهنية ان يعتنق المرء مذهبا عريض المبادىء والغايات ، لا لشيء الا لانه يرجو عن طريقه زيادة في دخله . ذلك تبسيط شديد ، وتهوين للقيم ، ولكن هذا لا يعني ان السياب كان كاذبا في احساسه . ورغم هذا الصدق في الاحساس فانه لم يخطر له الانفصال عن الحزب ، اذ ان الانفصال ليس سهلا كالانتماء ، فهو يعني بلوغ الارادة لحظة حاسمة لا محيص عنها ولا منفذ فيها للتردد ، ولهذا فان مثل هذا الاحساس ما يزال بحاجة الى عوامل اخرى تؤيده حتى يستطيع صاحبه ان يبلغ تلك اللحظة . لقد كان بدر يسمع رفاقه الشيوعيين يقولون عمَّن يفصل او ينفصل من الحزب الشيوعي : اين يولي ؟ وفهم بدر من هذه العبارة ان عضو الحزب الشيوعي كالطفل الصغير لا يستطيع ان يدبر شئونه دون امه [2] ، ولكن دلالة تلك العبارة تختلف عما فهمه – فيما اقدر – ، انها تعني ان العضو المنفصل سيظل حيثما اتجه محاطا بتاريخه الحزبي ، وسيظل مؤاخذا لدى الحكومة بذلك التاريخ حتى ولو اعلن براءته منه على رؤوس الاشهاد ، وذلك يعني انه – في خارج الحزب – قد اصبح كالمنبت ، لا ارضا قطع ولا ظهرا ابقى ، ولو بقي في داخله لظل له شرف الغاية التي يجاهد من اجلها ، مهما يكن مفهوم تلك الغاية في نظر الآخرين ؛ ولا ريب ان بدرا – من بعد – وقع

---

(١) المصدر السابق .
(٢) الحرية ، العدد : ١٤٤٣ .

ضحية هذا الوضع في ظل نظام لا يغفر للمرء ماضيه ولا يعترف بشيء اسمه «التوبة» .

على أي حال يجب الا ننتقص من قيمة ذلك الاحساس فانه يمثل ثلما في مشاعر الولاء الحزبي ، ولكن بدرا كان ما يزال مندفعا بحماسته المستعلنة فيما يعده واجب الفتى المثقف ضد حكومة ونظام رجعيين ، وكانت لذة المقامات الخطابية بين الجماهير ما تزال تأسره وتملك عليه ارادته ، ولهذا ظل يشارك في المظاهرات ، والقاء القصائد . وفي احدى المظاهرات التي انتهت عند المقبرة في باب المعظم (من ذلك العام) كان بدر احد الذين صعدوا جدار المقبرة من بين الخطباء الكثيرين ، ليثيروا حماسة الشعب ويحركوا فيه روح الثورة على الاوضاع ، وكان بين الخطباء « فتاة جميلة بيضاء مربربة في الخامسة عشرة من عمرها او أزيد قليلا» فقد القت في الجماهير قصيدة حماسية ، ولكنها القت في نفس بدر جذوة اشتهاء ، تلك هي الرفيقة مادلين اليهودية التي سيكون لها في حياة بدر قصة عارضة نرويها في حينها[1]

---

(١) الحرية ، العدد : ١٤٥٢ .

- ٩ -

المُنـتَظرة

تلك صورة من نشاط بدر العملي والفني (عـام ١٩٤٨) في خارج دار المعلمين ، ولكن الصورة لا تكتمل الا اذا عرضنـا الى الجانب الآخر من سيرته في تلك السنة الدراسية الاخيرة .

كان قد ارتاح فنيا الى شيء من الشهرة حين استطاع ان يطبع ديوانه «ازهار ذابلة» بمصر ، حمله اخوانه البصريون الى مطبعـة الكرنك في القاهرة ،وانفق عليه من المال القليل الذي كان يرسله اليه اهله ، وكتب مقدمته الاستاذ الصحفي رفائيل بطي ، وفي هذه المقدمة كلمات تركت اثرا عميقا في الوجهة الشعرية التي اختارها السياب من بعد ، ولعل فيها من قوة التوجيه ما يسوغ ان نقتبس قوله فيها : «تجد الشاعر الطليق يحاول جديدا في احدى قصائده ، فيأتي بالوزن المختلف وينوع في القافية محاكيا الشعر الافرنجي فعسى ان يمعن في جرأته في هذا المسلك المجدد لعله يوفـق الى أثر في شعر اليـوم ، فالشكوى صارخة على ان الشعر العربي قد احتفظ بجموده في الطريقة مدة اطول مما كان ينتظر من النهضة الحديثة» [١] ، وكان ظهور « أزهار ذابلة » في مطلع العام الدراسي الاخير بدار المعلمين ، فتلقته الصحف بشيء

---

(١) العبطة : ١٠-١١ .

مـن التقريظ ، ارتاح له الشاعر ، واخـذ يتردد على مقهـى «حسن العجمي» حيث يجلس الاستـاذ الجواهري وغيره من كبـار الادباء والكتَّاب [1] . وفي هذه الفترة توثقت صلته بالجواهري ، وظل بـدر يكن له شيئا كثيرا من التقدير والاحترام، دون ان يتغير فيه رأيه كثيرا من بعد ـ وان لم يتأثر بطريقته الشعرية تأثرا عميقا ؛ وكان الجواهـري من اقطاب حركة أنصار السلام ، التي سيكون لبدر فيها دور ايضا ، سيجيء الحديث عنه في موضعه . وزادته الشهرة في المحافل العامـة راحة نفسية ، ولكنها لم تلهه عن شئون العواطف ، ولا أغنى ضجيـج الهتاف في اذنيه عن حاجة النفس بـين جوانحه . فقد افتتح العـام الدراسي باللهفة الى المنتظرة (السمراء ذات الغلالة الزرقاء) وبالالحاح على الليالي ان تقرب موعد الهوى ، فلم يعد الريف مثوى جميلا ، لان الغرام فيه مفقود[2] :

ايها الريف مـا ذممت المقامـا ... في مغانيـك لو وجدت الغراما
انما جنـة الهوى حيـث حوا ... ء وان كانت الجحيـم اضطرامـا

وهو يخشى ان يفاجئه الموت قبل ان يتحقق له الحب ، وهل من عجيب ان يعيد في القصيدة صورة الحلم الـذي قصه قبل عام علـى صديقه خالـد :

قد سئمت الربى مللـت الضفافا ... احسب الموج او اعد الخرافـا
مثلمـا عـد انجـم الليـل عراف ... فأنبـت بموتـه العرافـا
ايهـا الشاطئان اوهى جليـد الموت ... كفي فأرخـت المجدافـا
وكـأني ارى بعيني غـورا ... قائمـا احتسي دجـاه ارتجافـا
أهبـط الموج سلمـا بارد الالوان ... حـتى أعانـق الاصدافـا

(1) المصدر السابق : 11
(2) أساطير : 52 .

يا لمثواي اعظما قضقضتهن الاعاصير والعباب اجترافا
حيث لا نادب سوى اللج زخارا على اضلعي يعيد الهتافا

الا انه في هذا الحلم يموت غرقا ، ويكون قبره قاع البحر حيث يعانق الاصداف ، ويعب الموج فوق مثواه نادبا .

وهنالك شبح آخر يؤرقه قبل ان تلوح المنتظرة ، وذلك هو شبح الخيانة ـ تلك السمة التي واكبت حب المرأة في العصور ؛ ها هو ألفرد دي موسيه وجورج صاند في البندقية وهي تقسم له بالحفاظ على العهد ، فأين ذهب قسمها ؟ حذار ان تنخدع بعهد امرأة !! ولكن من هو الذي يحذره من ذلك : **انها عيون تطل عليه من الثرى** ، أفبعد ذلك يخفى على القارىء سر تمزق هذا الفتى ؟ وهذا ايضا فتى آخر ينقل الخطى على الرمل ليلقى ليلاه ، ولكن اين ليلاه ؟ ومن الكلمات التي تحمل صورة النبوءة ان يقول الشاعر في تلك السن :

نقلتها على الثرى ارجل حيرى طواهن داؤهن الزمين

غير ان صورة السائر الواقف الذي تعجز رجلاه عن النقلة ستواجهنا كثيرا في هذه المرحلة .

بهذه القصيدة استقبل عامه الدراسي الاخير في دار المعلمين ، وهي تصور مدى تمزقه بين اللهفة الى الحب والفرق من الموت . وبعد اقل من شهر على تاريخ هذه القصيدة ، خيل اليه انه وجد المنتظرة في صورة فتاة ذات شعر مسترسل ، وهم ان يهتف : هذه هي[1] :

اهم ان اهتف لولا خطى عابرة في الخاطر المجهد
اطياف حسناواتي استيقظت هاتفة بالذكريات اشهدي
ما نال منا غير اسمائنا تسخر من آماله الشرد
مكتوبة بالنار في شعره كالصورة الخرساء في معبد

---

(١) عبير (اساطير : ٤٨) وتاريخها ١٩٤٧/١٢/١٠ .

ثم رأى عينين زرقاوين فاشتهى ان تكون هذه الزرقة هي التي تضيء ايامه وتقهر «اشباح الشتاء» فتنفر هاربة .

ان رسم صورة كاملة لهذه المنتظرة التي كانت تداعب احلامه ليس سهلا ، ولكنه حين اخذ يتأمل الواقع وجدها سمراء ذات غلالة زرقاء وعينين زرقاوين وشعر اسود مسترسل (صورة لا تخلو من غرابة وربما كانت صورتين مجموعتين معا) ولا بد ان يكون فيها شبه من الحب الاول ، لانه كلما حاول الوقوع في حب جديد ، استيقظت ذكرياته فوقفت حائلا دون ذلك ، وتذكر الاخفاق المتوالي فارتجفت اوصاله بقشعريرة باردة. وهذه المنتظرة لا بد ان تكون هي نهاية المطاف، لا بد ان تكون زوجة لأن الحب لا معنى له اذا لم ينته بالزواج [1] :

الهوى بيت عاشقين اطمأنا لا سؤال أأنت قبلت فاها
يشرف الحب جامعا بين زوجين بصفو الحياة او في شقاها
ينسجان الزمان من قبلة سكرى بكن الغد المرجى صداها

ولهذا اصبح لقاء المنتظرة يعني تحقيق الحلم الاكبر وهو بيت على ربوة (وليكن كوخا) يشرف على النهر ، وتحيط به من هنا وهناك اشجار النخيل الظليلة . ولم يكن استشرافه الى هذه المنتظرة ناجما عن اخفاقه المتوالي في الحب وحسب ، فلو اقتصر الامر على ذلك الاخفاق فانه ربما ادى الى ثورته على المرأة ورغبته في التشفي والانتقام ، وانما كان العامل الأقوى الذي طوّح بآماله الى مسافة بعيدة ، أعني نقلها الى صورة مثالية ، هو تجربته الواقعية في دنيا الاجساد ، ذلك ان بدرا بعد عودته الى دار المعلمين اثر حادثة فصله لم يعد يقنعه أن يحلم بدفء الجسد ، ويتخيل لذة القبلات ، بل اصبحت رجلاه جريئتين على تخطي الحاجز العذري الى حيث يشتري اللذة بدراهم معدودات ، وقد منحته

(١) اساطير : ٥٦ .

الخانات والمواخير شعورا بالراحة من عبء الفورات وحالات الكبت ، وعززت شعوره بالاستقلال الذاتي واضعفت من التردد والخجل اللذين كانا يقعدان به عن مواجهة اية فتـاة بحقيقة ما في نفسه . ولكن هـذه التجربة الجديدة كانت في كل مرة تنتهي به الى اشمئزاز لا بد منه ، وثار الريفي المستكن في اهابه على هذا الانحدار في المجاري الدنيا من حياة المدينة . أيمكن ان تكون هذه هي الحياة الصحيحة للعلاقـة بين المرأة والرجل ؟ كلا ، بل لا بد من حياة ينظمها الحب وتسيطر فيهـا الالفة لا «الأجر» المدفوع ، واذا كانت هذه التجربة قد أعجزت بدرا عن ان يحب امرأة معينة فانها شحذت لديه الاحساس بحاجته الى المحتجبة خلـف أستار الغيب [1] . ولم يستطع انتماؤه وهتافـه بالحريـة والرجاء في المستقبل وايمانه بان «المنتظرة» كالصباح ، لا بد من ان ينبلج ـ بل هو قد انبلج حقا ـ لم تستطع هذه جميعا ان تطرد صورة الموت من نفسه ، ولما مات خاله بداء السل في حدود هذه الفترة تصور انه هو الذي مات بالداء نفسه ، حين كتب قصيدة : « رئة تتمزق » : [2]

الداء يثلج راحتي ويطفىء الغـد في خيالي
ويشل انفاسـي ويطلقها كأنفاس الذبـال
تهتز في رئتين يرقـص فيهما شبـح الزوال
مشدودتين الى ظلام القبـر بالدم والسعال

واحسرتا ! اكذا أموت كما يجف ندى الصباح
ما كاد يلمع بين افـواف الزنابق والاقاحـي

---

(١) يفهم من كلام الاستاذ العبطه (ص : ٧٥) ان بدرا كـان يرتاد دور البغاء في وقت مبكر ، ولكن الحكم الذي اوردته هنا مبني على تطوره الفني ، فان كانت تجربته في شئون الجسد قد تمت قبل ذلك فانه كان يتلمس اخفاءها بحجاب صفيق من المثالية .

(٢) اساطير : ٤٣ .

فتضوع انفاس الربيع تهز افياء الدوالي
حتى تلاشى في الهواء كأنه خفق الجناح

ولكنه لا يريد ان يموت ، كان من قبل يتمنى الموت ، كان يقول له : خذني بين ذراعيك ، يوم كان الهوى وهما يعذبه الحنين الى لقائه ، اما اليوم ، حين برزت السمراء كنجم تألق في مسائه ، فليبتعد الموت عنه لينعم بحبها :

يا موت يا رب المخاوف والدماميس الضريرة
اليوم تأتي ؟ من دعاك ؟ ومن أرادك ان تزوره
انا ما دعوتك ايها القاسي فتحرمني هواها
دعني اعيش على ابتسامتها ، وان كانت قصيره

كان في مطلع العام (١٩٤٨) قد لقي المنتظرة ، وقرأت ــ او تخيل انها قرأت ــ قصيدته «أهواء» التي سرد فيها تجاربه الاولى في الحب ، فكتبت اليه ــ او تخيل انها كتبت اليه ــ تقول : «وها انا ذا القاك بعد بحث طويل (كانت هي ايضا تبحث عن المنتظر) ولكنني واحسرتاه لقيتك بعد فوات الاوان ، لقد احببت كثيرا من النساء حتى سئمت الحب ، ووزعت قلبك بينهن ، وسقيت التراب بالخمرة التي كانت في كأسك ولم تدخر لي منها قليلا» [١] . فذهب يؤكد لها انه نسي الماضي كله وليس في حياته سوى الحاضر :

وكان انتظارا لهذا الهوى　　جلوسي على الشاطىء المقفر
وارسال طرفي يجوب العباب　　ويرتدّ عن افقه الاسمر
الى ان اهل الشراع الضحوك　　وقالت لك الامنيات انظري

ولكن هذا الحب كان كالقنبلة الموقوتة بين القلبين ، فهو مرهون

---

(١) اساطير : ١٨ وتاريخ القصيدة ٤٨/٢/١٦ .

بزمن ، وهو اذا تفجر هلك وأهلك ما حوله . ولهذا كان كل منهما يحس ان هذا الحب يحمل في ذاته عناصر دماره ؛ أما هي فلم يكد يمضي اسبوع على اعلانه فرحة اللقاء حتى طالعته بقولها : انه لا جدوى في هذا الحب ما دام خيطه القصير سينتهي بفراق وشيك ، وكانت وهي تتحدث اليه بذلك يرتجف الحزن في عينيها ويضطرب اليأس في شفتيها ، وقد سرت البرودة في يديها ، وشحبت الظلال فوق جبينها (١) :

ثم انثنيت مهيضة الجلد	تتنهدين وتعصرين يدي
وترددين وأنت ذاهلة :	«اني اخاف عليك حزن غد»
فتكاد تنتثر النجوم أسى	في جوهن كذائب البرد
لا تتركي لا تتركي لغدي	تعكير يومي ، ما يكون غدي؟
واذا ابتسمت اليوم من فرح	فلتعبسن ملامح الأبد
ما كان عمري قبل موعدنا	الا السنين تدب في جسد

وأما هو : فانه كان يتمنى دوام هذا الحب ويخشاه في آن معا ، وحين كان يستبد به حنين العودة الى الريف ، كان يهتف بالخشية التي تحبب اليه الفرار من اسار ذلك الحب (٢) :

سوف أمضي .. اسمع الريح تناديني بعيدا

. . . . .

سوف امضي فهي ما زالت هناك

في انتظاري

. . . . .

سوف امضي ، حوّلي عينيك لا ترني اليا

ان سحرا فيهما يأبى على رجلي مسيرا

---

(١) قصيدة «لن نفترق» في اساطير : ٢١ وتاريخها ٤٨/٢/٢١ .
(٢) «سوف امضي» في اساطير : ٩ وتاريخها ٤٨/٢/٣٠ .

ان سرا فيهما يستوقف القلب الكسيرا

. . . . .

اتركيني ، ها هو الفجر تبدى ، ورفاقي
في انتظاري .

وكان التباين في الدين من أقوى العوامل التي تجعل ذلك الحب ينحدر نحو يأس ، ولهذا يضطرب هذا الشريط ــ على قصره ــ بشتى المواجد والانفعالات ، فهو اذا استسلم للواقع ادرك ان حظه مما يعانيه سراب[1] :

سنمضي ويبقى السراب
وظل الشفاه الظماء
يهوّم خلف النقاب
وتمشي الظلال البطاء
على وقع اقدامك العارية
الى ظلمة الهاوية
وننسى على قمة السلم
هوانا ... فلا تحلمي
بأنا نعود

واذا اخبرته ان هذا آخر لقاء لهما ، لان اهلها يمنعونها من لقائه اشتد به الذهول حتى ليعجز عن ان يحدثها حديثا مستويا لا يداخله التعبير المتردد ؛ انها التي انتظرها طويلا وفقدها ليس شيئا يسيرا يستقبله بصبر رواقي ، لانه يعني تحطيم الحلم الكبير ، حلم الشباب[2] :

حدثي ، حدثيه عن ذلك الكوخ وراء النخيل بين الروابي

---

(١) اساطير : ٢٤ (وتاريخها ٢٧/٣/٤٨) .
(٢) اساطير : ٣٨ ــ ٣٩ .

حلم ايامه الطوال الكئيبات فلا تحرميه حلـــم الشباب
اوهميه بانه سوف يلقاك على النهر تحت ستـــر الضباب
واضيئي الشموع في ذلك الكوخ وان كان كله من سراب

ورغم ادراكه بان اللقاء محال بعد ذلك ، فانه يناديها «اتبعيني» ؛ وقد تركت له من الذكريات الساخرة قولها له : «سأهواك حتى تجـف الادمع في عيني وتنهار اضلعي الواهية» ، ولكن ذلك حديث الامس ، اذ ان الهوى ما كاد يبرعم حتى دب الملال الى قلبهـا ــ او كذلك خيـل اليـه ــ ولذلك فهو يسخر من قولها «أهواك» [1] ... :

دب الملال الى فؤادك مثل اوراق الخريف
أهواك ! ماذا تهمسين ؟ أتلك حشرجة الحفيف
في دوحة صفراء يقلق ظلها روح الشتاء !!
لا تنظري ! في مقلتيك سحابتان من الجليد ....

ثم هو يسخر مرة اخـــرى من هذا الذي قالته ، في قصيدتـــه « نهاية » [2] :

اضيئي لغيري فكل الدروب سواء على المقلة الشاردة
سأمضي الى مجهل ....

ثم يأخذ في تقطيع جملتها بنغمة تقطر بالألم والسخرية معا :

سأهواك حتى .... نداء بعيد
تلاشت على قهقهات الزمان
بقاياه ، في ظلمة ، في مكان ،
وظل الصدى في خيالي يعيد
سأهواك حتى سأهوا ــ نواح

---

(١) اساطير : ٥٨ (تاريخ ٣/٥/٤٨) .
(٢) اساطير : ٥٩ (تاريخ ٢٦/٥/٤٨) .

كما أعولت في الظلام الرياح
سأهواكَ حتى ... س .. يا للصدىٰ
أصيخي الى الساعة النائية
سأهواكَ حتى ... بقايا رنينَ
تحدّين حتى الغدا ؟!
سأهواكَ ... ما اكذب العاشقين
سأهوا .... نعم تصدقين ؟!!

وفي هذه القصيدة يتدحرج من قمة السلم الذي ارتقى درجاته نحو الأمل والحب الى الهوة المريحة ... الى الموت . لقد ابتلع النهر الفتى (النهر هذه المرة لا البحر) وأخذ ابوه يجري هنا وهناك يسأل عنه المياه ، ويصرخ في وجه النهر داعيا فتاه ... وفي يده مصباح يرتعش ورعشاته ترسم هاتين الكلمتين : «محال يراه» ، وفي اثناء هذا البحث الملتاع أطلت من الماء صورتها تقول للوالد المفجوع ... «لا لن تراه» ؛ هكذا يضطرب هذا الشريط اضطرابا شبيها بذبذبة المصباح المرتعش ، وكأن الشاعر ما وجد المنتظرة الا ليفقدها ، فلو حاسبناه بحسب تسلسل قصائده لوجدنا ان حلاوة الوجدان لم تدم الا اياما ، ثم كانت آلام الفقد هي التي ترسم حروف هذا الشعر باللهيب والانفاس المحترقة ، ثم خلق الفقد معنى الملال بل معنى التغير والتفلت والخيانة والانطلاق الى حبيب آخر .

وحين حمل الورقة التي جاهد في سبيل الحصول عليها خمس سنوات عائدا الى قريته ، كان يحمل معها اشلاء نفس متهاوية ، لا غذاء لها الا الحسرة على ما كان ؛ ليس الريف هو ذلك الريف الذي احبه ، انما هو خواء مقفر وخريف اصفر ، يستيقظ الموتى فيه ليلا يتساءلون متى النشور ؟ والردى يصبح في ضلوعه ليسمع التراب الذي كان «امه»

ذات يوم ، ويقول لها [1] :

غـــدا
سوف يأتي فلا تقلقي بالنحيب
عالم الموت حيث السكون الرهيب

واذا سمع اغنية في المقهى ثار به الوجد وتساءل :

لم يسقط ظل القدر
بين القلبين ؟ لم انتزع الزمن القاسي
من بين يدي وأنفاسي
يمناك ؟ وكيف تركتك تبتعدين ، كما
تتلاشى الغنوة في سمعي ، نغما نغما !

وبهذه النفس الممزقة غادر الريف الجنوبـــي حين عين مدرسا في مدرسة الرمادي الثانوية ، وتلك قصة اخرى ، لم يحن حينها بعد .

تلك هي قصة هذا الحب كما يرويها الشعر ، أما حظها من الواقعية فأمر محفوف بعلامات استفهام ، ولكن مهما يكن حظها مـــن الخيال ، فانها كانت ــ بعد الهوى الاول ــ أعمق العلاقات أثرا في نفس بدر ، في حالتي الرجاء واليأس على التوالي ، ولهذا خلّدها في ديوان كامل هـــو ديوان «اساطير» وكانت آخر علاقة عاطفية قوية في حياته قبل الزواج .

وحين استيقظت ذكريات بدر بعد اعوام ــ وهو في الصحوة التي تسبق الموت ــ كانت «الشاعرة» هي الاخيرة ــ قبل الزوجـــة ــ في سلسلة اللواتي احبهن [3] :

وتلك ؟ وتلك شاعرتي التي كانت لي الدنيا وما فيها

---

(١) اساطير : ٦٨ .
(٢) اساطير : ٧١ .
(٣) شناشيل : ٦١ ــ ٦٢ .

شربت الشعر من احداقها ونعست في افياء
تنشّرها قصائدها عليّ ، فكل ماضيها
وكل شبابها كان انتظارا لي على شط يهوّم فوقه القمر
وتنعس في حماه الطير رش نعاسها المطر
فنبهها فطارت تملأ الآفاق بالاصداء ناعسة
تؤج النور مرتعشا قوادمها ، وتخفق في خوافيها
ظلال الليل . اين أصيلنا الصيفي في جيكور
وسار بنا يوسوس زورق في مائه البلور
وأقرأ وهي تصغي والربى والنخل والاعناب تحلم في دواليها
تفرقت الدروب بنا تسير لغير ما رجعه
وغيّبها ظلام السجن تؤنس ليلها شمعه
فتذكرني وتبكي ، غير اني لست ابكيها
كفرت بأمة الصحراء ....

ويذكرها في قصيدة اخرى ــ وهو مريض بلندن ــ فيقول [1] :

ذكرت الطلعة السمراء
ذكرت يديك ترتجفان من فرق ومن برد
تنز به صحارى للفراق تسوطها الانواء
ذكرت شحوب وجهك حين زمّر بوق سيارة
ليؤذن بالوداع ؛ ذكرت لذع الدمع في خدي
ورعشة خافقي وانين روحي يملأ الحارة
بأصداء المقابر ، والدجى ثلج وامطار

وهنا وهناك تتناثر في هذه القصائد الاولى والاخيرة حقائق واقعية كبعض الصفات الحسية من طلعة سمراء وشعر اسود مسترسل ، وزيارة

---

(١) منزل الاقنان : ٧١ .

قامت بها «الشاعرة» الى قرية السياب وركبت واياه في زورق ، ولهذا كانت صورة الشراع في ديوان «اساطير» هي احب الصور الى نفسه .
ولا ريب في ان بدرا صادق حين يقول : «واقرأ وهي تصغي» ، صادق فيما يذكره عن حديث السجن ، ومن قبل ذلك كان يحدد عنصرا واقعيا هاما حين قال في ديوان «اساطير» : « وقف اختلافهما في الدين حائلا بينهما وبين السعادة» ؛ على انه بالغ حد السذاجة ــ وهو يحاول ان يؤكد واقعية ذلك الحب ــ في مقدمة الديوان : «وهناك شيء من الغموض في بعض القصائد ولكنني لست شاعرا رمزيا ، وقد كنت مدفوعا الى ان أغشّي بعض قصائدي بضباب خفيف وذلك لانني كنت متكتما لا اريد ان يعرف الناس كل شيء عن حبي الذي كانت كل قصائد هذا الديوان صدى له ، فقد كانت «موحية» هذا الديوان تغضب اشد الغضب اذا ذكرت شيئا عن قبلاتنا ومواعيدنا ، وكثيرا ما مزقت بعض القصائد التي كانت تشير الى شيء تأبى هي ان يعرفه الناس ، وقصيدة «اساطير» تكشف عن «العقدة» في هذا الحب ولكنها توحشت ببعض الغموض الذي تزيله المقدمة النثرية لهذه القصيدة [1] ، وكذلك الحال في قصيدة «اللقاء الاخير» ولولا انها خانت هذا الذي كانت تسميه «النبي الوديع» لظلت هاتان القصيدتان غامضتين دون مقدمة يفهم منها القارىء ما اقصد» [2] .

وان من السذاجة التي تشبه سذاجة بدر ان نتساءل عن مدى صدق تلك العلاقة ، فالقلوب كوى مغلقة مظلمة حافلة بالاسرار مفعمة بالعجائب ، ولكن بعض الناس يعتقدون ان الهوى يعمي ويصم ، وانهم من موقف الخلي يستطيعون ان يروا ما لا يراه الشجي ، (وويل للثاني من الاول) اذ لا تنسدل فوق ابصارهم غشاوة من شهوة او هوى ؛

---

(١) يعني اشارته الى الاختلاف في الدين .
(٢) أساطير : ٧ .

ولهذا زجر خالد صديقه ــ كما ألمحنا من قبل ــ لعله يرعوي عن الاسترسال في هواه ذات مرة لانه يرى فيه مخايل كاذبة ؛ وقال مصطفى وهو يتشبث جاهدا بأهداب الموضوعية ليكون عادلا في حكمه عند الحديث عن حب بدر للشاعرة : «عاش أخي في قرية تنظر الى المرأة نظرة محافظة ، ولما هبط بغداد ، لعله ــ اقول لعله ــ ظن الابتسامة تعني حبا .... انني لا ادعي العلم بالمغيبات وأسرار الصدور ، ولكن شواهد الحال كانت تقنعني انها تجامله او ان شئت فقل : تعطف عليه» .

وقبل ان ينسدل الستار على هذه القصة كانت تجربة لقاء المنتظرة ــ ثم فقدها في سرعة ــ سبب خروج المرأة الواقعية من عالم بدر ؛ لا اعني انه لم يعرف المرأة من بعد ــ عن طريق الحب قصيرا كان مداه ام طويلا ــ بل انه اصبح كلما خفق قلبه لطلعة جديدة هرب من بوادر الحب الى فكرته الجميلة عن منتظرة تملأ الكوخ عند الروابي سعادة وهناءة ، وأحيانا كان يتوهم ان هذه هي المنشودة ثم لا يلبث ان يدرك انها ليست هي التي ينشدها . وقد لخص بدر هذا الصراع الطويل بينه وبين احلامه بصراحة تامة فقال : «وكان عمري انتظارا للمرأة المنشودة وكان حلمي في الحياة ان يكون لي بيت اجد فيه الراحة والطمأنينة ، وكنت اشعر انني لن اعيش طويلا ... » [1] . ولكن الذي لم يقله بدر هنا هو أن هذا البحث عن المنشودة كان يحمل في ذاته عوامل الهرب منها ولهذا كان يسرع الى تكذيب رائد قلبه أو يتعلل بتهمة التقلب والخيانة ، وهو مشدود الى وجه «الأم» الذي يطل عليه متوعدا من تحت الثرى .

---

(١) اساطير : ٨ .

- ١٠ -

المُعَلِّم المفصُول

بعد خمس سنوات دراسية نال بدر شهـادة ب.ع. في اللغـة الانجليزية والأدب الانجليزي من دار المعلمين العالية (لا تنس لفظـة «العالية» فاننا سنحتاج اليها في المستقبل) ، ويلخص بدر حصيلة مـا درسه في القسم الانجليزي بقولـه : «فدرست شيكسبير وملتـون والشعراء الفكتوريين ثم الرومانتيكيين وفي سنتيّ الاخيرتـين في دار المعلمين العالية تعرفت ـلاول مرةـ بالشاعر الانجليزي ت.س.اليوت ، وكان اعجابي بالشاعر الانجليزي جون كيتس لا يقـل عن اعجابـي باليوت » [١] .

لم أطلع على برنامج القسم الانجليزي في دار المعلمـين العالية ، وعن عمد فعلت ذلك ، لقلة احتفالي بما تمثله البرامج المكتوبة من فكرة احصائية ، فبين الجانب النظري والعملي منها كثـيرا ما يتسع البون . خذ عام الوثبة مثلا ، وقل لي كم استطاع الطلاب ان يستوعبوا عمليا من البرنامج المكتوب ؟ هذا شيء ؛ وثمة شيء آخر ، هو تفاوت الطـلاب انفسهم في القدرة على الاستيعـاب ؛ ولا ريب في ان بـدرا كان ذا احساس خاص نحو الادب الجميل ، ولذلك كانت قابليته لهضم مـا يدرس او لحفز التطلع الى مزيد قابلية متفتحـة ايجابية ، ولكن الا

(١) اضواء : ١٩ .

يحق للمرء ان يتساءل كم كان نشاطه الحزبي يستغرق من وقته ، وكم من الوقت كان يتبقى لديه لاشباع نهمته الى الادب ؛ ثم لا بد ان يكون المستوى الذي يبلغه المتخصص في الادب الانجليزي محدودا بما تستطيع ان تيسره له دار المعلمين العالية حينئذ ولذلك يستطيع القارىء ان يسأل نفسه : ما معنى «درست شيكسبير وملتون والشعراء الفكتوريين ثم الرومانتيكيين» ؟ كم درس من شيكسبير، وماذا عرف من ملتون، وما مدى المامه بالفكتوريين ولم تجيء «ثم الرومانتيكيين» هكذا ضاربة وجه التأريخ الزمني بقوة ؟ وليست هذه الاسئلة للتشكيك في معرفة بدر واطلاعه ، ولكن ثقافة الشاعر امر هام في تحديد المؤثرات التي تلقاها ؛ ولو كنا نملك ان نحدد كل قصيدة قرأها ، وكل كتاب درسه ، لافادنا هذا كثيرا في استبانة جوانب كثيرة من شعره ، الا اننا رغم ذلك سنشير الى هذه المؤثرات حيث نجدها ، حين نستطيع الكشف عنها ، ويكفينا في هذا المقام ان نقول ان دراسته للأدب الانجليزي ــ على تبعثر اجزائها وسرعتها وضعف مستواها ــ قد فتحت له نافذة يتطلع منها الى غير الادب العربي ، اعني الى الادب الانجليزي والآداب الاخرى المترجمة الى الانجليزية .

وكفلت له شهادته وظيفة معلم للغة الانجليزية ، فعين في مدرسة الرمادي الثانوية فانتقل الى الرمادي وسكن في « احسن فندق بالبلدة» [1] . وبدأ نشاطه التدريسي (١٩٤٨ ــ ١٩٤٩) ، ويقول بعض العارفين انه «كان له تأثيره الفعال على الطلاب لانه كان يتحسس قضاياهم وكانوا هم يأنسون اليه وينصرفون بعد الصف الى سماع شعره» [2] . اما هو فيقول شيئا آخر : «كان المفروض انني مدرس للغة الانجليزية ولكن الحق اني كنت اقضي اكثر من نصف مدة الدرس في

(١) الحرية ، العدد : ١٤٦٦ .
(٢) اضواء : ١٤ .

التحدث الى الطلاب عن الشيوعية .... ورحت اشرح لهم مبادىء المادية الديالكتيكية وسواها من الافكار الشيوعية ، وكانت جميلة جذابة ، فالشيوعية كما شرحتها للتلاميذ ليست الذبح والحرق والنهب والقتل ... الخ» . [١] واذا لم يكن بين القولين من تناقض فانهما يتفقان في شيء من التعميم ، فاذا عرفنا أن الفترة التي قضاها السياب في التعليم لا تتجاوز ثلاثة اشهر ونصف الشهر ، أدركنا أنه لم يكد يثبت قدميه في هذا المجال حتى انتزعتنا منه ، قبل ان يكون له «الاثر الفعال في الطلاب» ، وقبل ان يجد الفرصة الكافية ليتحسس قضاياهم . وأما قول السياب : «ورحت أشرح لهم مبادىء المادية الديالكتيكية وسواها من الافكار الشيوعية» ، فانه قول موهم . نعم ان الطلاب في تلك السن يحسنون الاصغاء والتلقي ، والانبهار بكل جديد مستطرف ، ولكن يجب الا يخجل القارىء من أن يسأل : ما مدى ما كان يحسنه السياب من ثقافة شيوعية ، لا المقدار الذي يكفي الطلاب وحسب ، بل القدر الذي يجب أن يعرفه مفكر ـ لا شخص عادي ـ ينتمي الى حزب ما. ان شواهد الحال المستمدة مما نثره السياب في مذكراته تدل على أن مفهوماته عامة في هذا الصدد ، كانت خليطا مشوشا مما يقرؤه في «القاعدة» أو في نشرات الحزب ، بل وفي الادب المضاد للاتجاه الشيوعي ، والمروّجات العامة عما تعنيه الشيوعية ، وهذا يؤدي بنا الى القول بأن السياب كان مصابا بنوع من «التنفج» اذا تحدث عن الثقافة ، أية ثقافة ، فهو اذا افتخر على بعض رفاقه العمال قال : « انني قد قرأت معظم ما كتبه شيكسبير في لغته الاصلية » ... « ان الادب هو (شغلتي) وقد تخصصت بالأدب الانجليزي في دار المعلمين العالية» [٢] ، وأظن ان المتخصصين في الادب الانجليزي من غير دار المعلمين لا يقولون انهم قرأوا «معظم» شيكسبير

---

(١) الحرية ، العدد : ١٤٦٦ .

(٢) جريدة الحرية ، من مقال بعنوان «اخلاق الشيوعيين» .

في لغته الاصلية ، لا لأن هذا عمل معجز ، بل لأن هذا التوفر على شيكسبير يعني «الانقطاع» لدراسته والتخصص فيه لا في الادب الانجليزي عامة ، حتى يكون لقراءته معنى غير معنى التسلية . ومن هذا القبيل حديثه عن «مكتبته التي كانت عامرة ذات يوم بمختلف الكتب الشيوعية من أدبية وسواها» [1] ، وقد طلبت الى مصطفى أن يحدثني عن الجو الثقافي الذي كان يحيط ببدر في البيت ، قبل الزواج وبعده ، وإنما عمدت الى هذا ليكون حديثه اخباريا وصفيا ، دون أن أذكر له شيئا عما زعمه بدر ، فان ذكره على هذا النحو قد يثير فيه روح النقض بعد ان حدث بين الاخوين من التباين في الرأي ما حدث ـ فقال: «كانت اكثر قراءاته في الشعر ، كان يكثر قراءة ت.س. اليوت ، وشيكسبير ، وكانت لديه مكتبة بسيطة ... » ، ولست أجد سببا للطعن في رواية مصطفى ، لانها كانت عفوية نابعة من الاسترسال في الخبر غير مدفوعة بروح النقض او التحدي .

ولم يكن للحزب الشيوعي في الرمادي من اتباع ولذلك كان بدر وزميل له في التدريس تخرج واياه في دار المعلمين ، وطبيب غير عراقي ، هم كل من يمثل الاتجاه الشيوعي فيها حينئذ ، وسرعان ما أخذ أهل البلد يتحدثون فيما بينهم بأمر الاستاذين الشيوعيين ، والشابان غير ملقيين بالا لما يقال عنهما ، مندفعين في سبيل اقناع الطلبة باعتناق المبدأ الذي يبشران به [2] .

وحين رأت الحكومة أن الذكرى الاولى للوثبة (٢٧ كانون الثاني ١٩٤٩) قد اصبحت وشيكة ، لجأت الى حيلة تتفادى بها ما قد يقوم به الطلبة من عنف او اضراب ، فأوعزت الى وزارة المعارف ان تمنح

---

(١) الحرية ، العدد : ١٤٦٩ .
(٢) الحرية ، العدد : ١٤٦٦ .

المدارس عطلة ربيعية مبكرة ، بحيث تحل الذكرى والطلاب بمنأى عن التجمهر ، وقد آب كل منهم الى بلده ؛ وهكذا كان ، فحزم بدر أمتعته عائدا الى قريته ، وبينما كان في محطة القطار سمع الناس يتهامسون بأن وزارة المعارف قد فصلته من وظيفته ، وحسب ذلك شائعة تتردد على الافواه لانه لم يبلَّغ بشيء من ذلك .

وما كاد يصل القرية حتى انبأه ابوه بأن الشرطة جاءت تسأل عنه ، وربما كانت لها عودة ، فليحتط للأمر ، وليحاول الاختفاء إن قدر على ذلك ، غير أنه اطمأن الى الجو الماطر ، وحسب أن الشرطة لن تتجشم البحث عنه مخترقة الأزقة القروية الموحلة ، الا أنه فوجىء بهم في اليوم التالي يطرقون عليه الباب ، وقادوه معهم الى المخفر موقوفا ، فقضى يوما في أحد سجون البصرة ونقل من ثم الى بغداد ، والى موقف الكرخ بالذات ، حيث وجد كثيرا من الرفاق ومن اعضاء حزب الشعب ومن اعضاء حزب البارتي الكردي [١] .

كانت الحكومة العراقية عام ١٩٤٨ قد أعادت محاكمة «فهد» ورفاقه موجهةاليهم تهمتين: اولاهما أنهم ظلوا يوجهون الحركةالشيوعية من داخل السجن،والثانية أنهم تبعا لذلك مسئولون عن أحداث الوثبة في كانون . وفي شهر شباط (فبراير) ١٩٤٩ نفذ حكم الاعدام في كل من فهد والشبيبي وزكي بسيم ويهودا صديق ؛ وبينما كان بدر والرفاق من حزب فهد يقضون ايام التوقيف ولياليه في الاناشيد والاغاني وممارسة الالعاب ومطارحة النكت ، بلغهم النبأ ذات يوم بأن قادتهم سيشنقون غدا (ولم يذكروا يهودا صديق بين من سيلحقهم الاعدام لانه كان قد خان مبادىء الحزب في نظرهم) فسيطر عليهم الوجوم ؛ لم يبك بدر رغم أنه حاول البكاء فاستعصت عليه الدموع ؛ كان البكاء حينئذ يعني أنه

---

(١) الحرية ، العدد : ١٤٧١ .

جاوز مرحلة الصدمة الى مرحلة التأمل فيها والحسرة بسببها ، وكان ــ وهو الشيوعي المخلص يومئذ ــ لا يصدق أن حكم الاعدام سينفذ حقا ، لان الجماهير الغاضبة لن تتخلى عن قادتها ، وانما ستهاجم السجن وتحطم أبوابه وتطلق سراح المعتقلين ، وتفوّت على الحكومة الرجعية مآربها .

وفيما هو غارق في هذا البحران الذي يمثل حمأة من اليأس المتفائل سمع في احدى جهات المعتقل أصوات غناء ورقص وتصفيق ، ولما استوضح حقيقة الامر عرف أن أعضاء حزب الشعب كانوا يعبرون بذلك عن شماتتهم بفهد ورفاقه : «كانت صفاقة منهم ما بعدها صفاقة ، فسبحان مغيِّر الاحوال ، لقد أصبح قادة حزب الشعب (الانتهازيون ، الجواسيس ، العملاء ، كما كنا نسميهم ــ نحن الشيوعيين ــ آنذاك) هم قادة حزب الرفيق الخالد فهد الذي ما زال الحزب الشيوعي العراقي يعتز به ، فصورته ــ مكبَّرة ــ معلقة في ادارة جريدة اتحاد الشعب ... »[1] .

أصيب الحزب الشيوعي بانتكاسة شديدة إثر اعدام قادته في شباط ، وفي حزيران من نفس العام أعدم ساسون دلال ، وفيما بين التاريخين ، أخذت الدولة تعتقل كل من كشفت عنه شهادة مالك سيف ؛ وعاد بدر الى قريته بعد أن قضى في الموقف حوالي ثلاثة أشهر ، فاقدا وظيفته ، فوجد يد الحكومة قد امتدت الى قريته ايضا ، فاعتقل عمه عبد المجيد ــ معتمد الحزب الشيوعي في أبي الخصيب ــ ثم حكم عليه بالسجن مدة خمس سنوات ، ثم سيق بدر نفسه بعد فترة قصيرة الى المجلس العرفي ببغداد ، وقد حكم عليه بالربط بكفالة شخص ضامن ، مقدارها خمسة آلاف دينار ، وكان الضامن هو والده ؛ وعاد مرة

---

(١) الحرية ، العدد السابق .

اخرى الى القرية ، ليجد أن اخاه مصطفى هو الذي يتولى القيام بأمر الحزب بدلا من العم السجين ، ولكن دراسة مصطفى بمدرسة البصرة كانت تحتم عليه الابتعاد عن القرية ، فلم يكن يحضر اليهـا الا مرة في الاسبوع ؛ وهكذا أصبح بدر هو المنظم الفعلي للشئون الحزبية .

تلك فترة حرجة في تاريخ الحزب الشيوعي العراقي كانت تنـذر بتصدعه تماما ، ولم تكن الروابط العقائدية والحماسة النظرية كافية للم الشمل والحفاظ على تماسك الحزب ، وخاصة لمن كان مثل بدر يعمل في منطقة من الريفيين البسطاء الذين لا يدركون شيئا من المادية الديالكتيكية والصراع الطبقي وحتمية التاريخ ؛ وكانت الوطأة التي صبّتها الدولـة على الحزب لحل روابطه وتفكيك عراه قادرة علـى أن تخيف اولئـك البسطاء وتجعلهم يفصمون علاقتهم به ، ولهذا كانت أية وسيلة تسوّغ الغاية ، والغاية في هذا المقام هي الاحتفاظ بكل عضو منتسب والحيلولة دون انفصاله ، ولم يتردد بدر نفسه في انتهاج هذه المكيافلية ، فأخـذ يجزل الوعود ويبذلها دون حساب للفلاحين ، ورسم بمعاونة بعـض الحزبيين الكبار خريطة لبساتين البلدة ، وعين لكل فلاّح حصة فيها ، وأخذ يدور بهذه الخريطة على الفلاحين ، فاقتنعوا لسذاجتهم وطيبـة قلوبهم بتلك الوعود [1] ؛ أقول : إن بدرا نفسه يعترف بأنه لم يستنكف من انتهاج هذا الاسلوب المكيافلي ، وهو مدرك تمام الادراك أنه قائم على الزيف والكذب ، مقدما على ذلك لحراجة الظروف التي يمر بهـا تنظيمه الحزبي ، وفي التنظيمات الحزبية أشياء كثيرة من هـذا القبيل ، حيث يُضحّى ببعض القيم العقائدية تحت وطأة ظروف واقعية ، لا تقبل الانصياع لمنطق تلك القيم .

وهبط القرية ذات يوم «رفيق» من اعضاء اللجنة المركزية للحزب

---

(١) الحرية ، العدد : ١٤٧٢ .

ينوي السفر الى ايران ، وهو يحمل مالا وعناوين ورسائل ومنشورات حزبية ، فقام بدر مع رفاقه الآخرين باستقباله وتهيئة الوسائل الكفيلة بابلاغه آمنا الى هدفه ، يقول بدر : « وعلمته ثلاث طرق لاخفاء الرسائل الحزبية التي تكون صغيرة الحجم عادة : في قفل شنطته بعد ان يخرج محتوياتها أو أن يلفها حول ثدي قلمه (طلمبته) » [1] ـ ونسي بدر الطريقة الثالثة ـ ولكن الرجل كان قليل الخبرة هيَّابا ، فلما فاجأه شرطي الحدود قدم له رشوة ضخمة ـ ورقة من فئة العشرة دنانير ـ فارتاب الشرطي في أمره وقدّر أن يكون يهوديا هاربا من العراق ، فلما مثل امام التحقيقات الجنائية ، اندلثت الاعترافات من فمه طيِّعة غير منكبحة ، وأدت فيما أدت الى اعتقال مصطفى السياب فوقع الاختيار على عبد اللطيف ناصر (الذي كان يحلو له أن يلقبه الناس لتفينوفْ) منظما للحزب في أبي الخصيب ، وربما كان الاحتقار الشديد الذي يكنُّه بدر للتفينوف [2] هذا من الاسباب القوية التي جعلته يتشكك في قيمة الانتماء الى الحزب ، ولكن الامر لم يتخذ كل هذا العمق في نفسه لانه نأى مؤقتا عن ما يصله بلتفينوف وتصرفاته حين وجد لنفسه عملا في شركة نفط البصرة [3] .

وكان بدر في وظيفته الجديدة ينتمي الى فئة الكتبة في الشركة لا الى العمال ، وكان من السهل على سلام عادل مسؤول اللجنة المحلية في البصرة أن يعرف موضعه وأن يمده بصحيفة «القاعدة» وغيرها من منشورات الحزب ، ويتخذ منه عضوا نشيطا في العمل والحركة ، ولكن التنظيم العمالي كان بسبب قوته العددية وقدرته على ايجاد الاسباب

---

(١) الحرية ، العدد السابق .
(٢) يقول عنه في العدد ١٤٤١ « فلاح من ذوي قرباي سخيف غاية السخف جاهل غاية الجهل وان كان يدعي العلم والمعرفة» .
(٣) الحرية ، العدد : ١٤٧٧ .

التي تسوّغ الشكوى من سياسة الشركة أسرع الى تنفيذ أوامر الحزب بالاضراب ، ولم يكن كتّاب الشركة عمّالا بالمعنى الدقيق ، ولهذا فانهم لم يتقيدوا بتلك الدعوة ، مما اثار غضب العمال ، فانهالوا في الصباح على أحد الكتّاب وهو ذاهب الى عمله ضربا وركلا ، وفيما كان بدر وبعض الكتبة يقتربون من موقع الحادثة ، عرفوا الخبر ، فقرروا ــ من باب طلب السلامة ــ أن يشاركوا العمال اضرابهم . وفي ذلك اليوم اجتمع الكتبة في حديقة ام البروم ، واندفع بدر يخطب في رفاقه الكتبة ويحثهم على عدم التخلي عن اخوانهم ، في هذا الموقف ، فاستجابوا لكلمته ، واختيرت لجنة لتنفيذ الاضراب كان هو أحد أعضائها . وقد استمر الاضراب مدة غير قليلة تعرض فيها العمال صابرين لضيق ذات اليد ، فرأت فئة الكتبة أن تنقذ الموقف بالوساطة بين الشركة والعمال ، وألمحوا الى الشركة من طرف خفي أن العمال قد يقومون باعمال عنيفة وربما عمدوا الى حرق المخازن والخزانات ، فوافق المسئولون فيها على تلبية مطالب العمال ، وعدّ بدر ورفاقه هذا نصرا عظيما اذ كانوا يعلمون أن الاضراب سائر الى الاخفاق ، وأن كثيرا من العمال كانوا قد قرروا استئناف العمل لما بلغته حالهم من سوء [1] .

ان عمل السياب في شركة نفط البصرة ، يطوي من صفحات حياته اكثر عام ١٩٤٩ وجانبا من العام التالي ، وليس لدي ما يعينني على القطع اليقيني بسبب عودته الى بغداد : هل فصل أو اختار العودة الى الحياة الادبية ؟ والامر الاول أقرب الى طبيعة الاوضاع ، اذ من المستبعد ان يكون نشاطه الحزبي قد ظل خافيا على الشركة ، وهكذا وجد نفسه عاطلا عن العمل ، فعاد الى بغداد يبحث عن الرزق والشهرة الادبية معا . وفي عام ١٩٥٠ اصدر ديوانه الثاني «اساطير» .

---

(١) « الحرية ، العدد : ١٤٧٧ .

- ١١ -

أساطير

ديوان «أساطير» مقصور على نتاج السنة الاخيرة التـــي قضاها السياب في دار المعلمين (١٩٤٧ ــ ١٩٤٨) ، لا يتعداها الا الى الاشهر القليلة التي عاشها مدرّسا في الرمادي ، فهو ــ باستثناء ثلاث قصائـــد يستشرف فيها المنتظرة ــ يمثل اهتداءه اليها ثم فقده لها وانفعالاته التي عصفت بنفسه ، على صور مختلفة ، في اثر ذلك الفقد ؛ ولا يشذ عـــن ذلك الا القصيدتان الاخيرتان في الديوان ، أعني «خطاب الى يزيـــد» و «الى حسناء القصر» وهما دون تاريخ . ورغم ان اتجاهـــه العام في الديوان ما يزال يعبر عن اختلاجه في سكرة الرومنطيقية ، فان الديوان يصلح أن يتخذ جسرا واصلا بين طرفين ، اذ تبدو فيه الازدواجية علـــى عدة أشكال .

وأول صور الازدواجية هو ما تفرضه الرومنطيقية من نزاع بـــين قوة الحب وقوة الموت ، ولهذا ما يكاد الشاعر يتحدث في قصائده عـــن روعة الحب أو عن ألم الفقد حتى ليرتجف فرقا من الموت الرهيب ؛ وهو بين هاتين القوتين يحاول أن يجد رجاءه في الخلاص منهما معا ، ولهذا فرضت عليه هذه الازدواجية أن يستخدم صورا مزدوجة أيضـــا فاذا تحدث عن الهرب من الحب وقال «سأمضـــي» أحس بأنه واقـــف لا يستطيع حراكا :

ـ اني لغيرك ... بيد أنك سوف تبقى ، لن تسير
قدماك سمرتا فما تتحركان ، ومقلتاك
لا تبصران سوى طريقي ايها العبد الأسير .
ـ انا سوف أمضي فاتركيني ....
ـ انا سوف أمضي ، فارتخت عني يداها ، والظلام
يطغـى
ولكني وقفت ، وملء عينيّ الدموع .

واذا استراح الى « النافـذة المضاءة » ـ وهـي منفـذ مـن الرجاء للواقـف المترقب ـ أحس أن الظـلام قد أخـذ يطغـى على نفسه حتى حجب عن عينيـه تلك النافذة ، واذا خفق قلبه «للشراع» ـ وهو يرمز الى قصة المنتظرة من أولها الى آخرها ـ وجد هذا الشراع «يذوب» ـ اي يتوارى وينطفىء رويدا :

شراع خلال التحايا يذوب
....
وشراع يتوارى
....
ضوأ الشطآن مصباح كئيب في سفينة
واختفى في ظلمة الليل قليلا قليلا .

ولذلك كانت الصور الكبرى المسيطرة على قصائد الديوان هـي صورة الانسان السائر الواقف ، والشراع القادم المتواري ، والنافـذة المضاءة المظلمة ، وكان كل شيء يذوب : الشراع يذوب ، والنغم يذوب ، والشتاء يذوب ، والغيمة تنحل ، والأرجل التي تهم بالمشـي تذوب ، والأفق يذوب ، والمصابيح تذوب ، وهذا الذوبان يدل على الاستحالة وعلى التلاشي معا ، ويعود فيجمع طرفي الازدواجية الرومنطيقية فـي نطـاق .

ومن صور الازدواج في الديوان اجتماع الشكلين القديم والحديث فيه ، فبعض قصائده (ما عدا خطاب الى يزيد) هي من المثلثات او المربعات ... الخ : أي تتحد القافية فيها في دورات تتكون الدورة فيها من ثلاثة أبيات أو أربعة أو اكثر ؛ وبعضها الآخر يعتمد مبدأ التفاوت في عدد التفعيلات ، ولكن الشاعر رغم اعتماده للشكل الجديد، قلما يغفل القافية في هذا اللون من الشعر ، مما يكسب قصائده الجديدة اتساقا داخليا في النغم ، كما انه قلما يقطع معنى ويستأنف آخر في الشطر الواحد (وهو أمر سيكثر منه في المستقبل) ، ومعنى هذا أن ابتعاده عن الشكل القديم لا يزال يتم في تهيب وحذر ، ولذلك فانه يعوّض عدم التساوي في الأشطار بتنغيم مقصود ، من الترديد المتعمد وغيره ، فلا يحس القارىء بأن الشاعر ابتعد كثيرا عن شكل الدورة الثلاثية او الرباعية .

وقد تحدث الشاعر في مقدمة ديوانه عن هذا اللون الجديد ــ حينئذ ــ من الشعر ، فرد إقدامه عليه الى تأثره بالشعر الانجليزي الذي يعتمد «الضربة» اساسا له فقال : «وقد رأيت أن من الامكان أن تحافظ على انسجام الموسيقى في القصيدة ــ رغم اختلاف موسيقى الابيات ــ وذلك باستعمال الابحر ذات التفاعيل الكاملة ، على أن يختلف عدد التفاعيل من بيت الى آخر ، وأول تجربة لي من هذا القبيل كانت في قصيدة (هل كان حبا) من ديواني الاول (أزهار ذابلة) ؛ وقد صادف هذا النوع من الموسيقى قبولا عند كثير من شعرائنا الشباب ، اذكر منهم الشاعرة المبدعة الآنسة نازك الملائكة» [1] .

وهذا لاطراء للشاعرة نازك يخفي في طياته دعوة الى تنازلها للسياب عن السبق الى ابتداع هذا الشكل الجديد ؛ وذكر الشاعر

---

(١) اساطير : ٦ .

لقصيدته (هل كان حبا) ــ وهي مما نظمه في عام ١٩٤٦ أي قبل أن تنشر نازك ديوانها «شظايا ورماد» سنة ١٩٤٩ ــ يؤكد غايته هذه التي ظل يدافع عنها كلما أثير الحديث عن اولية هذا اللون من الشعر . ولكن هنا وهما لا بد من تجليته : ذلك أن للسياب قصيدة واحدة نظمها قبل عام ١٩٤٨ يزعم فيها أنه اهتدى الى شكل جديد ، ولكنها قصيدة لم تنشق عن الشكل القديم الا انشقاقا جزئيا طفيفا ، لا يوحي لاحد من الناس بالجدّة ، بينما أصدرت نازك (عام ١٩٤٩) ديوانا يجري اكثره على هذا الشكل الجديد ، وفيه محاولات عامدة لابتكارات وتنويعات في داخل هذا الشكل نفسه ، وفيه مقدمة نقدية دقيقة تدل على وعي بأبعاد طريقة جديدة ، بينما تمثل مقدمة السياب لديوانه «أساطير» (١٩٥٠) خلطا صبيانيا وسطحية في الفهم للشعر الانجليزي . وليست نازك أقل ثقافة واطلاعا على الشعر الاجنبي من السياب ، فمن الغرور أن يزعم السياب لنفسه أنه هو الذي أوجد طريقة حاكاه فيها الآخرون . ومقطع القول أن الشعراء الشبان في العراق كانوا يتململون سأما من الشكل القديم ، وأن السياب عثر عفوا على قالب صب فيه قصيدته «هل كان حبا» ، وأن نازك وضعت مخططا عامدا للخروج بالقصيدة الى شكل جديد ، وأن كلا منهما كان يعمل مستقلا عن الآخر ، متأثرا ببعض اشكال الشعر الاجنبي . وقد شاع «شظايا ورماد» اكثر من شيوع «أساطير» ، دون أن يكون ذلك راجعا الى ايثار الناس للجودة او الجدة ، وانما لمحض التفاوت في القدرة على التوزيع لدى موزعي الكتب ، وهذا يعني أنه كان أسرع الى التأثير في نفوس القراء ــ سالبا كان ذلك الأثر أو موجبا ــ ، وأن السياب نفسه لم يكثر من النظم على الطريقة الجديدة الا بعد ان تعرّف الى محاولة نازك ، واتضحت امام عينيه أبعادها . بل أزيد فأقول : ان قصيدة السياب «في ليالي الخريف» انما نسجت على مثال قصيدة «الأفعوان» لنازك . اما أن الشعراء من

بعد أخذوا يحاكون السياب اكثر مما يحاكون نازك الملائكة ، فليس سره في الشكل وانما مرده الى المضمون ، وقد كان مضمون السياب ـ من بعد ديوان «أساطير» ـ أقرب من ديوان نازك الى ما يراد من الشعر الحديث أن يحققه . وقد أدرك السياب مؤخرا أن الحاحه على تقرير الأسبقية لابتكار هذا الشكل لا يحفل بمجد كثير اذ تقرير «الأوائل» من الأمور العسيرة ، فقال : «ومهما يكن فان كوني أنا أو نازك أو باكثير اول من كتب الشعر الحر أو آخر من كتبه ليس بالامر المهم ؛ وانما الأمر المهم هو أن يكتب الشاعر فيجيد فيما كتبه ، ولن يشفع له ـ ان لم يجود ـ أنه كان اول من كتب على هذا الوزن او تلك القافية ... ان الشعر الحر اكثر من اختلاف عدد التفعيلات المتشابهة بين بيت وآخر ، انه بناء فني جديد ، واتجاه واقعي جديد ، جاء ليسحق الميوعة الرومانتيكية وأدب الابراج العاجية وجمود الكلاسية . كما جاء ليسحق الشعر الخطابي الذي اعتاد السياسيون والاجتماعيون الكتابة به »[1] .

ان ادراك السياب ان «الشعر الحر اكثر من اختلاف عدد التفعيلات المتشابهة بين بيت وآخر» ـ لا يمثل مرحلة ديوان «أساطير» لانه ان كان الشكل الجديد قد جاء ليسحق «الميوعة الرومانتيكية» ، فان ذلك الشكل ـ على جدته ـ لم يخدم تلك الغاية في ديوان «أساطير» ، وانما جاء ليخدم الرومانتيكية على نحو جديد ؛ على أن من الانصاف للسياب أن نقول انه من بعد حاول الانعتاق من اكثر ما يمثله هذا الديوان .

ولكن ان كان المضمون أحد مسوغات الثورة في الشكل ، فان المضمون الجديد الذي مارسه السياب جزئيا في ديوان أساطير ، وكان

---

(١) العبطة : ٣٧ ـ ٣٨ .

الشكل الجديد ملائما له ، معتمد على الصراع الذي يشبه المرض بين العقل الظاهر والوعي الباطن ، لا على الصراع بين الانسان والقيود التي تعيقه عن التقدم في واقع الحياة ، فهو صورة فردية للهلاس الناجم عن طغيان الاستبطان الذاتي ، وهو حديث نابع من داخل النفس ، فيه بعض من اضطراب الحديث النفسي وشيء من تشتت الهواجس ، وترديد الذكريات في لوعة ممرورة . ولكن السياب لم يكثر من هذا اللون لان طبيعة القصائد التي تتحمل التعبير به لم تتح له الاسترسال فيه .

غير ان الشاعر كان عندما نظم هذا الديوان يعيش حياة مزدوجة فهو مناضل يشارك في الكفاح من اجل غايات جماعية ، وهو منكفىء على نفسه يجتر آلام الحب المخفق ، ويتحرم بقدس ذاته ، وكان هذا الازدواج متباعد الطرفين ، فلما حاول أن يقرب بينهما في ثنائية يمَّحي الخط الفاصل بين شطريها سقط سقوطا واضحا ، ولذلك كان ازدواج المضمون واضح الافتعال في هذا الديوان : فالشاعر الذي يحلم بالموت ويسمع صوت أمه تناديه يقف ليأسف على أنه سيمضي ويبقى «الطغاة» ـ ولا معنى لذكر الطغاة هنا لأن الشق الاول وهو موت الفرد كان ناجما عن فقدان الملاذ العاطفي، لا عن وجود الطغيان في هذه الحياة[1] :

سوف أمضي وما زال تحت السماء

مستبدون يستنزفون الدماء

سوف أمضي وتبقى عيون الطغاة

تستمد البريق

من جذى كل بيت حريق

---

(١) اساطير : ٦٩ ، وقد تكون لفظة «الطغاة» اشارة مواربة الى «الاب»، وتكون القطعة جزءا من الثورة عليه ، وهي بهذا التفسير نفسه لا تدل على ثورة حقيقية ضد الاقطاع واصحابه .

والتماع الحراب
في الصحارى ومن أعين الجائعين

وفي مثل هذا الافتعال وقع الشاعر في قصيدة «الى حسناء القصر» فهو مفتون بهذه الحسناء ، مسرف في تصوير مدى هذه الفتنة ، وهذا الاحساس الكامن يجعل تهديد الحسناء بزوال مالها وقصرها ، وبثورة المضطهدين ، وإراقة الدماء في سبيل الحرية ازدواجا مضحكا يفضح نوعا من الصبيانية في فهم النضال ، فلو أن هذه الحسناء اشارت له بطرفها لانتهى كل الحقد على القصر وأصحابه من نفسه . والحقيقة أن الشاعر كان ما يزال يؤمن بالاتجاه الذاتي في الشعر لعجزه عن التخلي عنه ، وبهذا فهو يقول في مقدمة ديوانه : «وقبل أن أختم هذه المقدمة لا بد من التعرض لمشكلة كثيرا ما ثارحولها الجدل ، تلك هي رسالة الفنان في المجتمع : انا من المؤمنين بأن على الفنان دينا يجب ان يؤديه لهذا المجتمع البائس الذي يعيش فيه ، ولكنني لا أرتضي أن نجعل الفنان ــ وخاصة الشاعر ــ عبدا لهذه النظرية ، والشاعر اذا كان صادقا في التعبير عن الحياة في كل نواحيها ، فلا بد من أن يعبر عن آلام المجتمع وآماله دون أن يدفعه أحد الى هذا ، كما أنه من الناحية الاخرى يعبر عن آلامه وأحاسيسه الخاصة التي هي في أعمق أغوارها أحاسيس الاكثرية من أفراد هذا المجتمع »[1] .

وتبقى قصيدة «خطاب الى يزيد» شاذة في هذا الديوان : شاذة بشكلها فانها على طريقة القصيدة الكلاسيكية ، شاذة في موضوعها بالنسبة لباقي القصائد ، لانها تتحدث عن الظلم الذي يمثله مصرع الحسين . وأنا اعتقد انها قصيدة متكلفة وأنها ايضا لا تمثل روح السياب ، الذي كان ــ في بعض اللحظات ــ يرى في الحجاج بطلا عربيا ،

---

(١) اساطير : ٨ .

رغم ما قرأه في كتب التاريخ من اخبار (صحيحة أو مكذوبة) عن عسفه ولهذا فانه اتخذ في قصيدته طريقة التهويل بالفاجعة والتحزن على الضعاف والصغار العطاش ، دون أن توحي قصيدته بمعنى البطولة التي يمثلها الحسين في نفسه . واكبر الظن أنه لم ينظم القصيدة ثم لم يدرجها في ديوان يتحدث كله عن الحب الا ارضاء لصديقه الاستاذ علي الخاقاني الذي تفضل بطباعة الديوان ، وهذه خلة في السياب سنصادفها في غير موضع واحد ، فقد كان سريعا الى الترضية ، حتى ليتنازل في سبيلها عن كثير مما يحرص عليه ، وتلك ناحية استغلت فيه وأسيء استغلالها في بعض الاحيان ، وأصابت بشظاياها قواعد بعض قصائده وغاياتها .

وليس من الطبيعي أن نقارن بين هذه القصيدة ــ وهي طريقة وحدها ــ وبين قصائده المبنية على الدورات ، ولكن الشاعر ــ على وجه الاجمال ــ يضيق ذرعا بالشعر الجزل الجاري على نسق عال من البيان المشرق ، وهو قد أتقن الوحدات الدورية اتقانا رفع درجة الانفعال عن طريق الصورة والعبارة ، واصبح في حاجة الى مزيد من التحليل اذ لا يكفي أن تكون دورات القصيدة دائما وعاء لسكب الانفعال ، بل لا بد من نقل خلجات النفس على نحو تأملي دقيق ، وذلك هو ما اتاحه له الشكل الجديد ، فكان انتقاله الى هذا الشكل خطوة طبيعية . غير أنك لا تزال تلمح بعض امارات الضعف القديم في الوحدات الدورية ، ولجوءا الى الاضطرار ، وعدم تبلور في الصورة ، كما في قوله (١) :

الدرب تحرقه النوافذ والنجوم المستسرة
سكران تدفعه الظلال وتشرب الاوهام خمره

وهذه النماذج من الضعف تجعل الانحياز الى الشكل الجديد أمرا ضروريا ، لان هذا الشكل يغنيه عن الاضطرار ، وعن الحشو لاستكمال

---

(١) اساطير : ٢٥ .

النغمة الموسيقية ، وعن التبدد في الصورة المركبة ، وهو يمنحه حرية الاختيار ، فيرفض ما لا يلتئم مع السياق العفوي ، او ينبو في موضعه عن نقل التيار النفسي .

غير ان هذا كله قد يبدو حين ندرس بعض نماذج الشكل الجديد محض فرض نظري ، ذلك لأن السياب لا يزال يثقل هذا الشكل بما تتطلبه الدورة الشعرية من تنغيم كقوله :

في بقايا ناعسات من سكون

في بقايا من سكون

في سكون

ولا يزال يسترسل وراء كل طاقة من طاقات الانفعال على حدة دون أن يستطيع ضفر تلك الطاقات في سياق داخلي ينتظم حركة القصيدة ويمتد بامتدادها ، فهو مشتت مضطرب ، ويعجز عن أن ينقل اضطرابه على نحو منظم ، وهو لا يشبع من اثارة ما في الزوايا وعرضه على الناس مفقدا القصيدة قدرتها على الايحاء الكلّي ، في ظمأه المتعطش الى أن يبوح ويبوح ؛ وهو ما يزال أسير عُرف شعري ، يفرض به على نفسه بسط الجو العام اولا ، ووضع القارىء فيه ، لانه لا يزال يحتفل بالمقدمة التي تهيء نفسية قارئه للتلقي ، وهذا قد يجوز ، بل يكون ضروريا ، أحيانا ، ولكن إمعان السياب نفسه فيه يجعله نوعا من «الصناعة» المتكلفة التي يترسمها الشاعر خضوعا لنظرة اطارية تقليدية أو تهيبا من القاء الخطوط المعبِّرة دون.مشرع تمهيدي مسطح يفترش أرض القصيدة فيبدو كالمنظر الطبيعي الواقعي من خلف صورة تعبيرية أو رمزية .

وكثيرا ما يكون هذا المشرع التمهيدي تحديدا لطبيعة الزمان والمكان والحركة ــ خارج نفس الشاعر ــ مثل :

في ليالي الخريف الحزين
حين يطغى عليّ الحنين
....
في المقهى المزدحم النائي في ذات مساء
وعيوني تنظر في تعب
في الأوجه والأيدي والأرجل واللهب
والساعة تهزأ بالصخب .
....
الكوكب الوسنان يطفىء ناره خلف الظلال
والجدول الهدار يسبره الظلام
الا وميضا لا يزال
يطفو ويرسب مثل عين لا تنام

وعلى النقيض من ذلك استغناؤه عن مثل هذه الفواتح ، في مثل قوله ، مطلع قصيدة :

والتف حولك ساعداي ، ومال جيدك في اشتهاء
كالزهرة الوسنى ....

وأوضح قصائده تمثيلا لهذا المشرع التمهيدي قصيدته « في السوق القديم» التي أوحت بها تلك الفترة القصيرة في الرمادي ؛ فهي تنقل الينا مزايا الشكل الجديد وعيوبه معا ـ في تلك المرحلة ـ وتتكون القصيدة من أحد عشر مقطعا ، وينحصر الموضوع الرئيسي منها في الاربعة المقاطع الاخيرة (٨ ــ ١١) حيث يتحدث الشاعر عن من لقيته وتشبثت به توهمه أنها المنتظرة ، منذ عام واحد ، وأخذت تلح عليه بأنها هي الحبيبة :

أنا من تريد فأين تمضي فيم تضرب في القفار

مثل الشريد ؟ أنا الحبيبة كنت منـــك على انتظار

وتنبأت له بأنه رغم هذا الحب لن يحقق حلم الشباب (بيتا علـى التل البعيد) وأوضحت له انها تحبه ولكنها لغيره ، وحـاول أن يتفلت منها (أنا سوف أمضي فاتركيني ... دعيني أسلك الدرب البعيد ، حتى أراها في انتظاري ... أنا سوف أمضي) . ولكنه وقف لا يستطيع حراكا وملء عينيه الدموع .

ولا ريب في أن هـذا التفلت كان هربـا نفسيا طلبا للراحة مـن الحب ، وقوله «سوف القاها هناك عند السراب» هو العودة الى الماضي الذي أصبح ميئوسا منه ، والضمير في «القاها» قد يشير الى الحبيبـة القديمة ، كما قد يشير الى الأم ، الى الموت ، او الراحة المطلقـة ، وإلا فلا معنى للهرب من هذه التي طال انتظارها الى ان اشرقت ، «حتى أتت هي والضياء» . ولكن الشاعر بدلا من أن يجعل هذه النواة الهامة محور القصيدة أورد قبلها سبعة مقاطع فتحدث عن منظر السوق العام في الليل، وكيف أنه يثير الذكريات ويشرع على «نافذة تضاء» :

وارتج في حلق الدخان خيال نافذة تضاء

ثم تحدث عن تناثر الاضواء الضئيلة التي كشفت له عن كـوب يحلم بالشراب ، وعن المناديل الحيارى تخفق كأنها تنذر بالوداع وصوت يغمغم «مات . مات» ، وعن الشموع المعلقة في السوق ، وكيف نقلتـه رؤيته لها الى تلك الشموع نفسها وهي تضيء المخدع المجهول ، ثـم يحدث تلك الشموع أن قلبه كان مثلها خفاقا وكان يحلم والاعوام تمر (شراع في اثر شراع) ، يحلم بالصدر والفم والعيون ، وكان ينتظـر والصيف يحتضن الشتاء ، وهو ما يزال واقفا كالمنزل المهجور تعوي في جوانبه الريح :

كالسلم المنهار لا ترقاه في الليـل الكئيب

قدم ، ولا قدم ستهبطه اذا التمع الصباح

وظل قلبه كذلك « حتى أتت هـي والضيـاء » . ولا ريب في ان استثارة الذكريات أمر طبيعي ، والسوق القديمة قادرة علـى ان تبعث هذه الذكريات ، الا ان الشاعر أسرف في نثر الخطوط من حول المنظر ، دون تناسب ، فالكوب مجتلب في سلسلة الاشياء التي تهمه في الضغط على زر التذكر ، والمناديل (مناديل الوداع أو مناديل النائحات) ليست ذات قيمة كبيرة في الصورة ، وليس من تناسب بين وقفته عندها ووقفته عند الشموع ؛ وليس من ضرورة لسرد الادوات التي تثير الحلم ، فقد طال ذلك الحلم حتى اصبحت اليقظة على الابواب ، وكادت القصيـدة أن تتحطم ، وكان في مقدور الشاعر أن يستغني عن تعداد مناظر السوق وهو يمشي ، وأن يوجز ويكثف في سرد تاريخ حبه المخفق ، ولكنه عاد وكأنما يتحدث مرة اخرى بالذكريات التي نثرها في قصيـدة «أهواء» ذات المنزع التاريخي . ولهذا اضطر أن يوجز ويكثف ـ وحسنا فعل ـ في قصة المنتظرة المتشبثة ببقائه . ان القصيدة كما ترى ليست خفقـة اثارت صورة المنتظرة ثم كان ما كان من حديث ومد وجزر بينه وبينها ، وانما هي ثلاث مراحل : منظر السوق وأدواته ـ منظـر الشمـوع وحدها وصلة الشاعر به وسرده لماضيه على مسامعها ـ منظـر اثنين يلتقيان فجأة ويفترقان كذلك رغم التشبث اليائس . والصلة بين هذه الاجزاء الثلاثة نوع مـن التداعي الحر ، وهي صلة واهية ، لأنها يمكن ان تظل تثير عناصر جديدة الى ما لا نهاية . لهذا فان الشكل الجديـد يجب ألا يخدعنا بجدته عما تعانيه القصيدة من استطرادات واتتحاءات ، تجعل تماسكها مرتبطا بأضعف الخيوط الشعرية ، وهو تلاحم الأوهام . وكل من يتمثل القصيدة من الداخل يستطيع أن يدرك أن الشاعر لـم يستطع أن يحلم وهو يمدد ذكرياته كالخشب المستعرض في وسـط السوق القديمة كلما رأى منظرا من مناظرها ، ولذلك كان حديثه الـى

الشموع يقظة ومقارنة ومقايسة (وهـذا يمثل المقاطع ٥ ــ ٧) ففي الصلب من القصيدة (بين الرؤية التي تحاول أن تنقلب الى رؤيا على وقع الأدوات التي تهيج الذكرى وبين الرؤيا التي تمثل الرؤية في العلاقة بينه وبين المنتظرة) وقف الشاعر يحاكم ويعارض وقد فتح عينيه منبهرا على مدى التشابه بين قلبه وبين الشموع . وهكذا لم يكن البناء الحلمي المفضي الى الوقفة النهائية منسجم الجوانب ، وذلك كله ناجم عن ميل الشاعر للتمزق العاطفي والثرثرة التي تشبه اعترافات المريض تحت تأثير المخدر . فالشكل الجديد لم يمنح القصيدة جدة ، أي أنه لم يخلق فيها وحدة سوى وحدة السرد ، وهي وحدة تحققها القصيدة القديمة بكل يسر .

وقد تسأل نفسك لم اختار الشاعر السوق محملا لذكرياته ، وليس في السوق ميزة تفردها عن سواها في اثارة الذكرى ، فالأدوات التي رآها موجودة في غير السوق ، ولكن الحق أن السوق تنفرد بميزة لا تتوفر في سواها : فالمنظر ليلي ، والنور تعصره المصابيح الحزانى في شحوب ، والسوق قديمة كئيبة ، وهي ممتدة امام البصر ، فهي من حيث طابعها العام تثير الكآبة في النفس المغتربة المستوحشة ، وهي بامتدادها وخطى العابرين فيها وغمغماتهم تمثل تيار الحياة ، والشاعر طافٍ فوق هذا التيار ، بين الجموع ولكنه ليس بينهم ، يرى ولا يرى ، ويسمع وكأنه لا يسمع ، وفي طفوه معنى الحركة والسكون في آن ، وهو السائر الواقف ، اليقظ الحالم . تلك حالة تهيئها السوق حقا ، وقد كان الشاعر واقعي الاستثارة حين جعل منها مفترشا لشعوره بالضياع والاخفاق ، ولكنه لم يكن واقعي البناء حين أطال في التذكر والوقوف عند أداة إثر اداة في تلك السوق الكئيبة . وحسبنا هذا القدر من الوقوف عند هذه القصيدة .

وبعد ذلك كله يصلح ديوان «أساطير» ليكون معرضا لبعض

المؤثرات التي أخذت تفعل في توجيه شعر بدر ؛ فقد كنا لمحنا في ديوانه الاول تأثره بعلي محمود طه وإدراجه لقطعة من قصيدة انجليزية في احدى قصائده ، ولكن ديوان أساطير يدل على اتساع في التأثير ، وان كان ما يزال تأثيرا خارجيا ـ نوعا من الاشارة العابرة او التضمين . فهو يعرف أن لاليوت قصيدة عنوانها «الارض اليباب (او الخراب) » :

فلتنبت الارض الخراب على سنا النجم الحزين
صبّارها ....

ويعلق على لفظة الارض الخراب في الحاشية بقوله «عنوان قصيدة للشاعر الانجليزي الرجعي ت.س. اليوت » ، وقد وضعنا خطا تحت كلمة «الرجعي» لأن السياب بعد سنوات سيعدّ اليوت اعظم شاعر حديث باللغة الانجليزية ، ولكنه يصفه بالرجعية هنا نزولا على ما يتطلبه منه اتجاهه اليساري . ولا ريب في أنه كان قد قرأ شيئا من اليوت ، اذ أن قوله في قصيدة «ملال» :

وأكيل بالأقداح ساعاتي

انما هو ترجمة لقول اليوت: «قدّرت حياتي بملاعق القهوة»[١] ، وهذه ظاهرة حقيقة بالتنبه ، فان السياب كان يستعير الصور المترجمة ويدرجها في شعره ، فيخفى مكانها على القارىء في درج النغم . وهو قد قرأ قصيدة للشاعر الانجليزي Bridges يستشرف فيها السفن ويتملكه الحنين الى البحر ، وما قول السياب في قصيدة القرية الظلماء :

إني سأغفو بعد حين ، سوف أحلم في البحار
هاتيك أضواء المرافىء وهي تلمع من بعيد
تلك المرافىء في انتظار

---

(١) I have measured out my life with coffee spoons.

تتحـرق الأضـواء فيها مثل أصداء تبيـد

سوى صدى لوقفة ذلك الشاعر الانجليزي وهو يحلم بالسفن والبحار .

كذلك فان قوله في القصيدة نفسها :

والآن تقرع في المدينة ساعة البرج الوحيد

لا يمكن ان يفهم دون ان يربط بقول الفريد دي موسيه : « دعي ساعة البرج في قصر الدوج تعد عليه لياليه المسئمات واتركينا نعد القبلات على ثغرك ... » ـ أقول لا يفهم قول السياب في سياقه دون هذا الربط ، لأن السياب يصور نفسه في القرية بعيدا عن المدينة ، فقرع ساعة البرج يثير في نفسه ذكريات السعادة التي صورها الفريد دي موسيه في البندقية ، ولكن سرعان ما يتذكر السياب أن جورج صاند تخلت عن صاحبها وغدرت بعهده ، ولذلك يسرع الى القول :

دعها تحب سواي تقضـي في ذراعيـه النهار
وتراه في الاحلام يعبس أو يحدث عـن هواه

فهو يرسم التناظر بينه وبين دي موسيه ، وبين صاحبته وجورج صاند من طرف خفي . وهو يعرف أيضا «كيتس» ، ويجد في نفسه صورة منه ، لأنه كان يحس أنه سيموت مثله في سن صغيرة ويقتبس قوله في آخر قطعة كتبها [1] :

تمنيـت يـا كوكب ثباتـا كهذا ـ أنـام
على صدرها في الظلام وأفنـى كما تغـرب

وقد اختار السياب أسطرا متفرقة متباعدة من قصيـدة كيتس ، وتدل ترجمته على أنه لم يكن دقيقا في فهم الأصل ونقله .

---

(١) انظر اساطير : ٨٣ وقارنه بقـول كيتس في Golden Treasury ص ٢٢٨ ـ ٢٢٩ .

البحث عن الملحمة

- ١٢ -

فجر السلام

ليس في قصائد بدر التي نشرت في دواوين أية قصيدة تحمل تاريخ السنوات ١٩٤٩ ، ١٩٥٠ ، ١٩٥١ ولكن على الورقة الاخيرة من ديوانه «أساطير» اعلان عن اقتراب صدور ديوان آخر عنوانه « زئير العاصفة» ـ ويوصف بأنه ديوان اجتماعي ، وتحته اعلان آخر عن قصيدة «حفّار القبور» وأنها «قصيدة طويلة شائقة ستصدر في كراس» ؛ وقد نشرت هذه القصيدة سنة ١٩٥٢ ، أما «زئير العاصفة» فلا نعرف ما حل به ولا أي قصائد يحتوي ، ولكنه ـ حسب الاعلان ـ يمثل الكفة الثانية في ميزان السياب ، فان كان «أساطير» يصور الناحية الذاتية العاطفية في شعره فليكن «زئير العاصفة» ممثلا للناحية الاجتماعية ، وقد كان يحس في قرارة نفسه أن صدور «أساطير» عن شاعر ذي رسالة انسانية ضخمة سيقابل بشيء من الفتور في بعض المجالات ، ولذلك قال في مقدمته : «لا تزال لدي مجموعة ضخمة من الشعر الاجتماعي الانساني ستطبع في المستقبل القريب» [1] ؛ وكل ما لدينا من قصائده في هذه الفترة قصيدتان طويلتان هما فجر السلام وحفار القبور ، ويشير الاستاذ محمود العبطة الى قصيدة طويلة ثالثة

---

(١) اساطير : ٨ .

بعنوان «القيامة الصغرى» نشر منها مقاطع في جرائد بغداد [1] ويقول انها كانت أهم القصائد وأحبها الى نفس الشاعر ، وهو يعتمد في هــذا الحكم على إجابة لبدر سجلها (عام ١٩٥١) عن أحب قصائده اليه فقال : «أحب شعري اليّ ملحمتي الشعرية (القيامة الصغرى) التـــي بقيت مبتورة لم تتم والتي أحاول جهدي إكمالها ، وأحب كذلك قصيدتــي (فجر السلام) و(مقل الطغاة) ، وعلى كل فالاجابة بصورة صحيحة عن هــذا السؤال متعذرة ولكن هذه القصائد آخر ما كتبت ... الخ» [2] وقد كانت هذه الاجابة مرهونة بظروفها اولا لانها كانت تشير الى أن الشاعر قد سار في نهج جديد وأن جدّة هذا النهج كانت تحبب تلــك القصائد الى نفسه ، لانها ــ على حد تعبيره ــ «آخرِ ما كتب» ، ثم هو يعلم حق العلم أن الذي سأله عن أحب شعره اليه كان صديقا ذا ميــول يسارية ، ولذلك فان التنويه بهذه القصائد ــ دون سواهــا ــ يرضي ذلك الصديق مثلما يرضي بدرا نفسه وهو في غمرة الحماسة لنزعتــــه اليسارية ولأثرها الموجه ، في شعره .

ولكن الشاعر ــ بعد سنوات ــ أخذ ينظــر الى قصيدة « فجــر السلام» بشيء من التردد ، وقد يلمس القارىء في صيغــة حديثه عنها ــ وان كانت تقريرية ــ جانبا من الندم الممتزج بالسخرية ، وذلك حين يقول : «ان تلك القصيدة كانت من الشعر الشيوعي النموذجي فقــد شحنتها بأفكار حركة السلم : تحدثت عن أشكال الســلام في البلدان الاشتراكية والبلدان الاستعمارية والرأسمالية والبلدان المستعمرة وشبه المستعمرة ... ولم أنس أن أتحدث عــن الأم الرءوم حصن الســـلام والاشتراكية فقلت :

---

(١) العبطة : ١٣ .
(٢) العبطة : ٨٨ .

هنـــاك يريـــن الســلام كأهــداب طفــل ينــام
وحيث التقت وهي ترنـــو عيــون الورى فــي وئــام
برغــم اللظــى والحديــــد نمت زهــرة للســلام »[1]

وقد نشرت قصيدة «فجر السلام» في ذلك الحين ـ أخذها بعض الرفاق ونشروها دون أن يذكروا اسم ناظمها ، وكان ذلك اقتراحا من بدر نفسه[2] ، وقد عني المحامي عطا الشيخلي بتقديمها الـى القراء في كراس خاص ، ثم طبعت مرة ثانية ضمن مجموعـــة عنوانها « هديــل الحمام» ـ قام بجمعها ونشرها باقر الموســوي (دون أن يذكر تاريخ الطبعة) ، وصدّرت هذه الطبعة الثانية بمقدمة لعل السياب هو الـذي كتبها تصور غاية حركة السلام ثم تورد توضيحا لبعض أجزاء القصيدة.

وكانت خطة القصيدة ذهنية واعية تعتمد مبدأ التقابل بين جانبي الخير والشر ، بين السلم والحرب ، بين الايجابية والسلبية : فالهــول الذي تمثله الحرب يتطلب نغمة متفجرة ، شديدة الوطأة ، صخّابـــة الجزالة ، ثم تتلوها نغمة كالاغنية الرقراقة تمثل وداعة الحيــاة وهناءة العيش في ظل السلام ، ولكن الشاعر لم يستطع ان يحتفــظ دائما بهذا الشكل الصناعي على انسجام في التراوح بين الجانبين ، ولم يبق لديه من الانسجام سوى النقلة من وزن البسيط (الذي يمثل جلبة الحــرب والدمار) الى أوزان اهدأ منه لتمثل سمات السلم في حياة بني الانسان.

ففي الدورة الاولى صور تكالب تجار الموت على ان يقطعوا يــد الشعب الخيّرة البناءة باثارة حرب جديدة ، وسرعان ما تــرك هؤلاء التجار يجمعون حطبهم لاضرام النار ، والتفت الى حمى السلم الآمن او ما سمّاه «الأم الرءوم» فصوّر العيون التي يغازلها الرجاء ، والعذارى

---

(١) جريدة الحرية من مقال بعنوان «شعاراتهم الجماهيرية» .
(٢) المصدر نفسه .

وهن يحملن السلال في مواسم الحصاد ، وشيخا قد كسر حراب الطغاة ودفنها في الجليد واستنبت بدلها ضوء الصباح الجديد ، وتأمل السلام وهو يضحك في الحقول والأغاني والمعامل والمـــدن الضاحيات ورأى زهرته ترف رفيفها الجميل .

وفي الدورة الثانية صوّر الحرب وقد فتحت شدقها الواسع تحاول ان تلتهم كل ما يقع في طريقها :

شدق يزيــد اتساعا كلمــا رفعت   ستر الدجى خفقت من كوكب غربا
آلى على الارض ان يجتث عاليها   سفلا ويصفع من يأتي بمن ذهبـا
ولا يريــق دمـا الا وأضرمــه   نارا وذرّى رمــادا منه أو لهبـا
تسعى به الريح في الآفاق ناسجـة   للشمس من جذوة أو من دم حجبا

وفيما هو يصور ويلات الحرب وكيف اصبحت الارض «كالابرص المنبوذ» وتكدست فوقها الاجساد تنضح قيحا ، علــق نظره بأجساد النساء الجميلات وقد انمطّ ثديا كل امرأة منهن كالعجين الرخو ، فقطع الوصف ، وأخذ يتذكر ما كانت تلك المرأة تمثله من جمال :

كم عاشق كانت أمانيه أن   يرتشف النور على جيدها

وبهذه الالتفاتة ، وهي تصور مبلغ حرص السياب على ما حرمه من حديث عن المرأة في مثل هذه القصيدة الغائية ، فقد السياب ذلــك التوازي الذي حققه في المقطع الاول بين هول الحرب ووداعة السلم في اتساق متعادل ، وانحاز بنظره الى جزئية صغيرة من خيرات السلم .

وفي الدورة الثالثة تحدث عن القنبلة الذرية وفعلها في تشويــه الآدميين ، وحاول أن يوازي بين الهول في أثرها والتهويــل التعبيري ، وسمّاها «ظل قابيل» :

اذا تضرم فانــدك الفضاء جذى   غضبى ونش الدم الفــوار والعرق

وانقض من حيث تهوي الشمس غاربة ليل من القاصفات السود او شفق
جن الرضيع الذي يحبو وهب على رجليه يعدو ويلوي جسمه العنق
من فرط ما طال واسترخى وقد صهرت أعراقه الزرق نــار فيه تختنــق

وحين اطبقت الظلمة اطباقا أطلت من الافق الذي يفتحه الشروق أيد تلوح بالسلام ، وتوزع بين الناس نداء تتجمع حوله جميع رغباتهم هو نداء انصار السلام في كل مكان . وهكذا جاءت هذه الدورة الثالثة منسجمة مع الاولى في رسم صورتي الظلام والنور .

وبدلا من أن يمضي الشاعر في رسم دورة جديدة ترجم فحــوى النداء الى شعر ، فقدم صورتين متناقضتين احداهما عــن الأب والأم والزوجة والابن والجيران (ولكل واحد مقطع خاص) وهم يعانون اثر القنبلة الذرية والثانية عن صورة هؤلاء جميعا وهم يمارســون شئون الحياة في السلم ، ـ وما أبعد الفرق بين الحالين ـ ودعا من يستطيــع رؤية الفرق الشاسع بينهما الى التوقيع على نداء انصــار السلام ، لأن هذا التوقيع يوقف الدم والدموع عن الانحــدار ، وعندئذ يتجلــى الشاطىء الضحّاك والقمر الطروب، وتتنفس الاضواء ، وترفرف أجنحة حمامة السلام ، والاطفال من ورائها يرمقونها بأعين ندية بالاخاء .

ولكن هذا كله لا يتحقق الا بالثورة علــى العبودية وتحطيــم الاغلال ، ولهذا صوّر الشاعر في الدورة الختاميــة كيف بدأ ليــل الاستعباد يزول ، وثارت الامم المستعمــرة ـ والشرق في طليعتها ـ فحطمت الاغلال ، ورفعت رءوسها أمم كانت مثل سيزيف مشدودة الى الصخر ، كان يخدعها تجار الحروب فيعطونها الدراهم لتقتات باليسير ، ويتحول القوت في عروقها الى دماء تراق على مذابح الحروب ، فهؤلاء العمال بئر من الدم سيغرق فيها الجيل المقبل وهكذا ، وتبدو هــذه الفكرة طريفة ، ولكن تعبير الشاعر القاصر عن أدائها قد جعلها كالأحجية:

وابتاع بالدرهم المجبول من دمها فيض الــدم الثر فيها شر تجــار
واستأجروها لصنع الموت منه لها بالزاد يبقــى دما فيهــا لجــزار
أعمارها مثــل بئر للــدم ابتلعت جيلا سواها بهن ابتاعــه الشاري

وهذا يعني أن نداء السلم قد عم الكون ولذلك عاد الشاعر فكرر في ختام قصيدته تلك المقاطع التي عبر فيها عن اصالة هذا النداء وغـن حمامة السلام التي نشرت جناحيها فلطما ظلماء الحروب ومهدا لطلــوع الفجر ــ فجر السلام . .

فالقصيدة تتكون من اربع دورات ، في كل دورة شقان متقابلان ــ وبين الثالثة والرابعة يقع نداء انصار السلام (وهو قائم على التقابل ايضا بين صورتين) ، وقد كان هذا الشكل صالحا لهذه القصيدة ، لأن الوعي الذهني هو الذي يرسم لها طريقها ، لو أن الشاعر أحسن الالتـــزام بصناعة البناء ، وخاصة في فترات الارتداد من دنيا الأهــوال والمخاوف الى احضان الهدوء ، ولكنه لم يفعل ؛ كذلك فان ايراد نــداء انصــار السلام جاء دخيلا على هذا المبنى الواضح (وان التزم فيه الشاعر مبدأ التقابل) ؛ ان التعاقب بين الخير والشر في بناء القصيدة هو خير ما فيها لأنه يضع الذهن في موضع المفارقة والمقارنة ، وعن طريق ترسيخ هــذا التأثير في نفس القارىء حاول الشاعر ــ واعيا ــ أن يقول كل ما يجعل الحرب كريهة لديه وأن يجعل السلم جميلا في عينيه ، أي أن القصيدة تراوح مستمر بين التقبيح والتزيين ؛ واذا استثنينا حرصه على التدرج في بناء الشق الاول ــ أي رسم صورة مخيفة للحرب ــ فانــا نجد أن قصيدته تشكو من نقص أساسي وهو عدم التمايـــز بين الدورات في طبيعة الموضوع الذي يعالجه ، كما أن فيها معالجة من يعييــه التعبير ، وهذا يظهر على أشده في فترات الهدوء ، أما في تصوير الرعب والفزع فقد حاول أن يغطي بصوت الهدير اللفظي على قصور عباراته ، فوفق الى حد الا ان المدقق في أبياته يلمح معاناة شاعـــر مبتدىء متفاوت

الصياغة ، مضطر الى الحشو ، يحلق ويسف في البيت الواحد ، ويركب الفاظا لا تؤدي ما يريده من معنى الا بالتعسف في التأويل .

ان قصيدة «فجر السلام» ــ رغم ما يعتريها من سمات الضعف الفني ــ ومعها قصائد مثل «القيامة الصغرى» و«مقل الطغاة» ، تومىء الى تحول لدى السياب في الموضوع الشعري ، بعد ان كان قد مارس التحول في الشكل في بعض قصائد ديوانه «اساطير» ؛ لقد ادركه الشبع من ذلك الشعر الذاتي الذي يعرض فيه مواجده على الناس ، واخذ يحاول التوفيق بين فنه ومبدأه الذي يعتنقه ، حتى خيل اليه في لحظة انه لن يكتب من بعد بيتا واحدا من الشعر الذي يشبه ما تضمنه ديواناه «ازهار ذابلة» و«اساطير»[1] . ولذلك صرح للاستاذ العبطة (١٩٥١) بانه يكره الشعر الذاتي بل انه يعتبر الشعراء الذاتيين عملاء للاستعمار حتى وان لم يشعروا هم بذلك قال : «واهم خطر يجب علينا ان نحاربه اولئك الذين ينشرون الافكار الانحلالية ويحاولون ان يخدعوا الجماهير بأن لا فائدة من نضالها ، لأن الحياة شيء تافه لا يستحق كل هذا الاهتمام وان البؤس مقدر على البشر »[2] ؛ واضاف انه يرى ان الشعر السياسي ــ رغم قصوره ــ افضل من الشعر الذاتي لأنا لو «نظرنا الى الامر نظرة عميقة لوجدنا من يقول : متى تتحرر من المستعمرين موازيا من حيث الفن لمن يقول متى ارى حبيبتي ، اضافة الى انه انبل شعورا واوسع نظرة »[3] .

لهذا فان قصيدة «فجر السلام» ليست هامة في ذاتها ، وانما تكمن اهميتها في انها خط فاصل بين عهدين ، او قل بداية عهد جديد يسميه الشاعر العهد الانساني ، ويؤكد فيه ضرورة الخروج من صدفة الذات

---

(١) العبطة : ٨٨ .
(٢) المصدر نفسه .
(٣) العبطة : ٨٩ ، وسنجد من بعد ان السياب تخلى عن هذا الراي .

لعرض المشكلات الانسانية الكبرى. ومن الهام ان تتذكر بأن الموضوع الشعري رغم جدته وبعده عن الموضوع الذاتي القديم لم يتطلب شكلا جديدا او قالبا خاصا من التعبير ، وان السياب لم يجد خيرا من البحر القديم والتعبير الجزل الهادر ليعبر بهما عن آلام الحروب وبشاعتها . وقد رأينا ان اختيار هذا الشكل لم يكن مسئولا عن سمات الضعف الفني الذي لحق القصيدة ، واذن فنحن امام قضية هامة : في قصيدة «السوق القديم» استغل السياب شكلا جديدا لموضوع أزلي واخفقت قصيدته ، وفي «فجر السلام» ذات الموضوع الجديد استغل شكلا قديما واخفقت قصيدته . وعلى هذا لا يحق لنا ان تقول ان الشكل هو الحقيق بانجاح القصيدة ولا ان الموضوع هو الذي يستطيع ان يجعلها فنية ، وانما هو تلك الموهبة التي تستطيع ان تسخر أي شكل ملائم وتستغله لموضوع ملائم ، وان الجدة في الشكل لا تصنع شعرا جديدا كما ان الجدة في الموضوع تعجز عن ذلك .

وقد يقال دون عناء ان السياب كان يجرب ، فمرة يضع الموضوع القديم في شكل جديد ومرة يعكس الآية ، حتى اذا استقامت التجربة وصلحت ، ظهر نجاحه ، وهذا امر لست اناقشه لأن معناه ان الشاعر وجد طريقه الصحيح ، ومن ابدى مثل هذا الرأي كان عليه ان يفسر لم يخفق موضوع جديد في شكل جديد فذلك امر يدل بداهة على ان ممارسة الامرين معا ليست كفيلة بالتميز الفني في كثير من الاحيان .

ولنعد الى قصيدة «فجر السلام» : ان الطول الذي تتمتع به هذه القصيدة واخواتها في الفترة نفسها يشير الى ان الشاعر لم يحاول تحولا في الموضوع وحسب وانما وجد نفسه ينتقل من دور القصيدة الاغنية ذات الطول المقتصد الى القصيدة الطويلة ، وقد شجعته قصيدة «السوق القديم» على هذه النقلة ، فأضحت اكثر قصائده في هذه الفترة طويلة مسترسلة . حتى ليحس من يدرس تتاجه في هذا الدور

انه كان يريد ان يعرف بالقدرة على القصائد الطويلة : فجر السلام ـ القيامة الصغرى ـ حفـار القبور ـ المومس العميـاء ـ الاسلحـة والاطفال ـ انشودة المطر ، وان هـذا الاحساس تملك الشاعر حتى سنة ١٩٥٣ ثم تحول عنه تحولا ظاهريا وحسب ، لأن كثيرا من القصائد التي نظمها في اوقات لاحقـة اذا جمعت حسب موضوعها كونت كل مجموعة منها قصيدة طويلة .

وسر ذلك كله متصل بطبيعـة السياب : فان القصيدة لم تكن تتسع لانفعاله ، فهو انفعال مديد متشعب احيانا ، ثم هو قد نشأ معجبا ببعض القصائد الاجنبية الطويلة التي يسترسل فيها الشعور بين علو وهبوط كقصيدة «البحيرة» للامرتين، او قصيدة «ثورة الاسلام» لشيللي وغيرهما، ولعله كان يعتقد ان قصيدة «الارض اليباب» هي التي كسبت لصاحبها تلك الشهرة وهي من القصائد الطويلة فيالادب المعاصر. يضاف الى ذلكان القصيدة العربية التياحبها السياب لدى ابيتمام او البحتري او المتنبي لا تعد قصيرة ، ولم يغب عن مخيلته ان الجزالة التي لمحها في القصيدة العربية امتحان عسير للشاعر كلما طالت القصيدة ، وهو قد نشأ على ايثار هذه الجزالة وان اعيته بصعوبتها في كثير من المحاولات ؛ ووجدها تصح لشاعر معاصر يطيل القصيد دون ان يفقد تلك الجزالة وذلك هو الجواهري ، الذي وجده السياب يتقمص النغمة القديمة بحذق ومهارة. ولم يستطع السياب ان يدرك الفرق بين نغمة الجواهري ـ في مدى التعمل الذي تجره في اذيالها ـ وطواعية التعبير عند اشد القدماء احتفالا بالصياغة اعني ابا تمام ، ولهذا كان بناء القصائد الطويلة هو المجال الذي يريد السياب ان يتفوق فيه على سواه من المعاصرين ، سواء أكان نهجهم تقليديا او تجديديا ـ ؛ وقد تحدثت من قبل عـن المقدمات الطويلة التي لم يكن يستطيع ان يتحلل منها ، وهي مقدمات تصلح ان يمهد بها للبناء الملحمي ، ولم يكن السياب محروما من النفس

الملحمي ، بل لعلـه هو الشيء الذي يميزه بـين الشعراء المحدثين ، والقصيدة الطويلة اقرب القصائد الى الملحمة واشدها سماحا بالحشـد الكثير ، وتلك نزعة كانت تترك السياب طليقا في تحديد شكل القصيدة وفي نموها معا . وكان السياب في هذه المرحلة وربما في مراحل بعدهـا يحس ان انفعاله لا يستطيع ان يعيش في نطـاق ضيق قصير ، ولهذا احس من بعد انه اخطأ حين كان يعمد الى ان يقول كل شيء ، ولكنـه قلما حاول النجاة من هذا الخطأ ، لانـه لم يكن يملك اشبـاع ذلك الانفعال او تسريبه في لمحات خاطفة او في ومضات سريعة تومىء الى المحتوى بلباقة خفيفة اليد .

- ١٣ -

حفّار القبُور

ولعله نظم قصيدة «حفار القبور» بعد نظمه قصيدة «فجر السلام» بقليل ، او ربما عمل في انشاء القصيدتين في وقت معا ؛ وهو لم يذكر قصيدة «حفار القبور» بين القصائد التي احبها في تلك الفترة، لا لأنها ليست تمثل موقفا يساريا وحسب بين تلك القصائد ، وانما لأنها تمثل مشكلة في طريق تطوره الفني ، وهي من هذه الناحية مقدمة لقصيدة «المومس العمياء» التي ستفضح ازدواجية السياب ، وتكشف عن ضعف انتمائه اليساري عامة . كلتا القصيدتين تعالجان ظاهرتين قائمتين ــ على شذوذهما ــ في المجتمع ، وتحاولان الحديث عن الظاهرة ــ النتيجة ، ولعل الفرق بينهما هو ان «حفار القبور» تتحدث عن النتيجة دون اسبابها ، وان «المومس العمياء» تتحدث عن النتيجة مع ارجاعها الى اسباب ثانوية او خاطئة .

وحين وقعت الي قصيدة «حفار القبور» بعيد صدورها كتبت مراجعة عنها ، منقطعة الصلة بتطور السياب الفني ، وما يلابس حياته ومبادئه ، ولما كان رأيي في ما قلته حينئذ لم يصبه تغير يذكر ــ لاني عرضت لمضمون القصيدة وحده ــ فاني اعيده هنا بشيء من الايجاز :
«حفار القبور هو الرجل الجائع الذي يموت ان لم يمت الناس ، فهو يكره السلام ويتمنى الحرب ويمقت الكسل والخمول في عزرائيل ،

ومن اجل ذلك يتفنن في تصوراته التي تنعش له مهنته ، ويتمنى على الله ان يبطش بالناس «نسل العار» ويهلكهم بالرجوم :

يا رب ما دام الفناء
هو غاية الاحياء فأمر يهلكوا هذا المساء
سأموت من ظمأ وجوع
ان لم يمت بعض الانام

كل ذلك لأن حفار القبور لا وجود لصنعته الا بوجود الحرب . غير انه حفار بوهيمي لا يكاد يجد المال في جيبه حتى يندفع به الى الحانات ودور البغايا ، وقد تركته مهنته فريسة للنزوات من كثرة ما دس في الثرى من اجسام فاتنة ، وفي الفصل الاخير من قصة هذا الحفار الذي يعيش على غرائزه يدفن المرأة التي كانت تهبه جسدها ويسترد الاجر الذي دفعه لها :

ماتت كما ماتوا ووارها كما وارى سواها
واسترجعت كفاه من يدها المحطمة الدفينة
ما كان اعطاها ...
وتظل انوار المدينة وهي تلمع من بعيد
ويظل حفار القبور ينأى عن القبر الجديد
متعثر الخطوات يحلم باللقاء وبالخمور

ان في هذه «الملحمة» معنى المأساة الكامنة في ضروب الصراع ، فالحفار في صراع مع غرائزه ، وشعوره مقسم بين الدعوة الى الحرب والثورة عليها ، واذا شعر من نفسه بالوحشية لتمنيه الحرب والدمار اعتذر عن ذلك بقوله :

انا لست أحقر من سواي
وان قسوت فلي شفيع ... اني كوحش في الفلاة

لم اقــرأ الكتب الضخــام
وشافعي ظمــأ وجــوع
أوَمــا تــرى المتحضـريــن
المزدهين من الحديد بما يطير وما يذيع
انــي نويــت ويفعلــون
والقاتلون هم الجناة وليس حفار القبور

وهو حفار كثير التردد بين عقله وغريزته ، متلظي الهواجس ... هو صورة اخرى من المومس التي تعيش ايضا في صراع بــين المبدأ والحاجة ثم تغلبها شهوة النفس على كل مبدأ ولعلها تتصور ان الفضيلة التي تكبح شهوات الناس هي سبب موتها فهي تطلب الحياة من طريقها السلبي . وليس من العبث ان عمد الشاعر الى الربط بين الشخصيتين في «ملحمته» ربطا وثيقا فجعل الحفار يهلل لمقدم احد الموتى بقوله : «ضيف جديد» ! وجعل المرأة الخاطئة تردد القولة نفسها وهي تسمع طرقا على الباب . غير ان حفار القبور اكثر تورطا في انواع الصراع من تلك المرأة واقسى صورة منها وهو يسترد ما اعطاه لها حين يضعها في التراب ، والمأساة الحقيقية ليست في مقدرات الحفار بل في تعــاسة المرأة وليست في طبيعته الحيوانية بل في مهنتــه التي تضطره احيانا ليدفن عمته او اخته او شخصا آخر كان حبيبا اليه .

ولست احب ان ابعد في الرمز فان من شاء ان يجد في شخصيــة الحفار معنى اعمق وجد ، ولكنني اعتقد ان الاستاذ السياب قد اسرف كثيرا في تصوير الشهوات حتى خيل الى القارىء انه كان يريد ان يجعل قصيدته متنفسا للتعبيرات الشهوانية المحمومة ، وهو قد اوقع نفسه في موقف لا انساني حين جعل الحرب موضوعا للاخــذ والرد وليس في الوجود ما يحسن الحرب من حيث المبدأ الانساني العام حتى ولا منطق الحفار القائم على جوعه وعوزه ، لان الحرب في حقيقتها قــد تأكل

الحفار قبل ان تهيىء له الطعام ـ وهي ناحية لم يلتفت اليها الشاعر ـ ولان الموتى في الحرب لا يدفنهم حفار بأجر ـ وهي ناحية اخرى من الواقع . فالروح المخربة التي تسكن في جسم ذلك الرجل ـ اعني الحفار ـ تجعلنا نضحي به من اجل المجموع وخاصة حين يكون الحفار رمزا للطاغية المستبد في الامة يضحي بابنائها من اجل ان يأكل ، ويحفر في كل يوم قبرا او قبورا ليداوي حمى الجشع في نفسه ؛ ولقد كان في استطاعة الشاعر ان يتخذ من شخصية الحفار رمزا للقوى المتحررة لا لعبودية الغرائز .

و«ملحمة حفار القبور» تهم الذين يربطون بين الادب والتحليل النفسي لأن فيها من صدق التصوير لبعض العقد الدقيقة ما يجعلها فريدة في هذا المجال ومن السهل ان يعثر فيها القارىء المدقق على فكرة «الولادة الجديدة» Re - birth التي يمثلها الالحاح الشديد في اعتصار الثديين ومنظر الدماء المعتصرة (ص ١٥) والحفرة المعدة قبل الاوان لاستقبال العائدين الى «رحم التراب» ؛ وفي هذه الملحمة ثورة نفسية عاتية على الابوة ـ او على الاب بتعبير ادق ـ ولكن مما يخفف منها احيانا خضوع شخصية الحفار لغرائزه وجوعه وجهله ، ونستطيع ان نجد هذه الثورة في مواقف كثيرة من الملحمة ، وخاصة وان الشخص الاخير الذي واراه الحفار في النهاية هو «الانثى المظلومة» ـ رمز الامومة ـ التي تكون فريسة له مرتين : حين يشتري جسدها بالنقود وحين يسترد نقوده منها . وقد كان من آثار هذه الثورة ان مضى الحفار عنا ونحن لا نعطف على وجوده ، وظل في النهاية حيا ليظل نفورنا منه حيا ، وماتت المرأة المظلومة قبله لتثير فينا شئيا من الاسى على مصيرها التعس»[١] .

---

(١) مجلة الاديب (١٩٥٤) .

لعل القارىء قد لمح في هذه المراجعة اني تجنبت الحديث عن بناء القصيدة وانني جعلت اكثر الحديث متصلا بشخصية الحفار ، ثم ألمعت في سرعة الى بعض التفسيرات النفسية التي قد تطبق على القصيدة والى انه قد يكون لها محمل رمزي ، وان كنت أوثر أن آخذها على وجهها الظاهري دون لجوء الى الرمز . واليوم ـ وبعد سنوات على كتابة هذه المراجعة ـ اعود الى القصيدة مفصلا لا مجملا ، جاعلا القصيدة (بعد ان تجوّزت في تسميتها ملحمة) في موقعها الصحيح من حياة الشاعر وتطوره الفني .

واول سؤال خطر لي هو : هل كان من حق هذه القصيدة ان تنظم ؟ ولست اسرع الى الاجابة على هذا السؤال ، لأن معظم ما سأكتبه من بعد يصلح جوابا عليه ؛ ولكني أحب ان يظل القارىء واعيا بحقائق هامة تعد مقدمة للحديث عن القصيدة وهي ان السياب كان في تلك الفترة يعاني الضياع في شوارع بغداد ومقاهيها ـ كما سيتضح بعد قليل ـ وانه كان يحس بالهوة التي تردت فيها مثله الريفية النقية وهو يتردد الى بيوت البغاء ، وانه في الوقت نفسه كان يتجرع مرارة الاخفاق في حب يؤدي الى زواج وينسب كل ذلك لأبيه ، كما رأينا في قصيدة «سجين» ، وان ثورته على الاب كانت آخذة في الازدياد ؛ وفي غمرة ذلك الشعور من نقمته على نفسه وعلى ابيه نظم قصيدة « حفار القبور» ، ليتلذذ بتعذيب نفسه المتهالكة على الشهوات ، وتعذيب ابيه ، الحفار القديم ـ الذي دفن امه ، وجعل من الابن «رذية» معقورة عند قبر ، اي حفارا جديدا آخر ، وامتزجت الصورتان معا في شخصية حفار القبور ، مع ما اقتضاه التحوير الشعري اللازم لبناء القصيدة . والى هذا كله كان السياب قد قطع شوطا في الظهور بمظهر اليساري الملتزم الذي يتحدث عن الطغاة وفجر السلام ، ولكنه لم يكن قد برىء من ازدواجية محيرة ، فالنضال في سبيل الجماهير لم يستطع ان يريحه من

وقدة الجنس في عروقه ، مثلما لم يستطع من قبل ان يخلصه من تلك الوحدة الرومنطيقية التي تتلذذ بالألم والشكوى والدموع . ولهذا اقدم على نظم القصيدة ليريح ضميره الوازح بالاثم الذي تسري فيه القشعريرة كلما ذهب صاحبه الى ارواء ظمأه في المناهل الوبيئة . ولم يكن من منفذ لهذا كله الا التشفي بقسوة جائرة من الذات ، في صورة حفار قبور . ولا ريب في انه كان يعرف ـ بحكم يساريته ـ ان حفار القبور امرؤ لا ذنب له ، ولهذا حاول ان يعتذر عنه بانه لم يقرأ الكتب الضخام ، وان تجار الحروب هم المسئولون عن كل ذلك :

وهم المجاعة والحرائق والمذابح والنواح
وهم الذين سيتركون ابي وعمته الضريرة
بين الخرائب ينبشان ركامهن عن العظام
او يفحصان عن الجذور ويلهثان من الاوام

ولكن هذه اللفتة بدت عابرة في سياق القصيدة وكان الالحاح كله على تصوير حفار القبور وعبوديته لشهواته ، ولهذا اضاع الشاعر من قصيدته الجانب الرمزي فيها ، ولم يوفر للقارىء أي مجال للربط بين «الجبرية» التي يعانيها الحفار في عالم الفقر وبين الدمار الحقيقي الذي يصنعه تجار الاسلحة في عالم الاثرة الفاحشة .

ولتوضيح هذا الموقف علينا ان نتتبع القصيدة في سياقها العام : يفتتح الشاعر قصيدته برسم الجو الطبيعي وقد اخذ ضوء الاصيل يغيم على القبور ، واسراب الطيور تملؤ الجو نعيبا تردد صداه الصحراء ، ثم اخذ ضوء ضئيل يتنفس وعلى رقصاته المرتعشة ظهر ظل طويل لحفار القبور :

كفاه جامدتان ابرد من جباه الخاملين
وكأن حولهما هواء كان في بعض اللحود

في مقلـة جوفاء خاويـة يهوّم في ركـود
كفان قاسيتـان جائعتـان كالذئب السجين
وفـم كشق في جـدار

صورة الحفار قد ماتت فيها كل معاني الانسانية وتزداد الصورة وحشة وخوائية وهو يناجي نفسه ويعلن عن مرارته الكامنة لانه لا يرى نعشا يلوح على المدى ، فلم اذن تنعب الغربـان ؟ ولم يعيش المرضى الجائعون ، ان ذلك معناه انه سيموت ولذلك فهو يتوجه الى مخاطبة الله لعله يرأف بحاله فيأمر باهلاك نسل العار ، فقد مضى عليه اسبوع وهو يحفر ثم يملأ التراب المتهايل ما حفر ، وهو يحس بجوع آخر :

هل كان عدلا ان احن الى السراب ولا أنال
الا الحنين ، والف أنثى تحت اقدامي تنام !!
أفكلما اتقدت رغاب في الجوانح شح مـال

ثم يتساءل اين هي الحرب مصدر رزقه الكبير ، ولذلك يتمنى لو عاش في تلك البلاد التي حدثوه عما فعلته فيها الحرب :

ما زلت أسمع بالحروب فما لأعين موقديها
لا تستقر على ثرانا ؟

ويتنازعه الحنين الى دفـن الموتى والى الاجر الـذي يهيء له ان يحصل على الطيبات ، ويحاول ان يعتذر عن مهنته فليس هو المجـرم الحقيقي وانما هم صناع الحروب ثم يستيقظ في نفسه المظلمة «قابيل» حين يلوح له من بعيد ما يحسبه ضيفا جديدا . وتحقـق ما تمناه ودس في جيبه بعض النقود وجعل وجهتـه المدينـة ومضى يحلـم بالنساء العاريات وبالخمور :

وتحسست يـده النقود وهيأ الفم لابتسام
حتى تـلاشى في الظـلام .

وبذلك ينتهي المشهد الاول . وفي الثاني نرى حفار القبور يسير الى هدفه وبيده زجاجة يشدها في حرص وهواجسه تدور محمومة في رأسه وتمثل له اللذة التي سيمارسها :

والحلمتان اشد فوقهما بصدري في اشتهاء
حتى احسهما بأضلاعـي واعتصر الدمـاء
باللحم والدم والحنـايا منهمـا لا باليدين
حتى تغيبـا فيه في صدري الى غير انتهـاء
حتى تمصا من دمـاي وتلفظاني في ارتخاء
فـوق السرير وتشرئبـا ثم نثوي جثتـين

وفي المنظر الثالث وصف لحي البغايا ، وطرق على الباب وامرأة تفتح ذلك الباب وهي تقول «ضيف جديد» . و فيالمنظر الرابع ، وهو الاخير ، يعود حفار القبور الى موقفه الاول ، فيكرر امنياته بالدمار الذي ييسر الموتى ويجلب الرزق ويحلم بما فعل في المنظر الثالث ، ثم يفيق من حلمه على صورة نعش تحف به نساء وبينا يهتف لنفسه انه لا بد سيلقى المرأة التي تلذذ بجسدها ، لم يكن يعرف ان التابوت القادم يحتوي تلك المرأة نفسها :

لو حدث التابوت عمن فيه او رفعت يداهـا
او هبة للزعزع النكبـاء حاشيـة الغطـاء
تحت النجوم الساهمات،لكاد ينكر من رآها

ودون ان يعلم ، ألحد المرأة ، وأخذ أجرا كان اعطـاه لها وراح يحلم باللقاء وبالخمور .

ان من يتأمل هذا السياق للقصيدة يدرك ان الشاعر كان يحاول ان يحل مشكلة لا تحل وانه وضع حفار القبور في عربة حتمية مغمض

العينين ، واراد ان يرسم صورة مقابلة لامـرأة ذات حرفة كحرفـة الحفار ، وجعل استرداد الحفار لماله موضع سخرية بهذه القوة العمياء التي توجه امثال هذين المسوقين في طريق الحياة دون ان يعرفـا لـم وكيف . فالسياق الظاهري يعتمد قصة صغيرة لا تصلـح ان تكون موضوعا فنيا ، واذا لم تكن تلك القصة ذات بعد رمزي فمعنى ذلك انها اخفقت اخفاقا كليا . وقد نرجع الى الرمز الذي اشرت اليه مـن قبل ، فنجعل حفار القبور صورة للطاغية في الامة الذي لا يعيش الا بموت الآخرين والمرأة رمـزا لتلـك الامة التي يمتص الحفار دمهـا ويسترجع ما اعطاه لها ، ولكن تخليص هذا البعد الرمزي مـن ذلـك الاسراف المتلذذ في وصف النزوات ومـن تضاعيف التصوير الواقعي لبيوت البغايا امر مشوب بالتعسف ولهذا فان الشاعر ـ مهما يبعد الناقد في الاخذ بالرموز ـ لم يكن على وعي بأن لقصيدته بعدا داخليا، ولو كان الامر كذلك لاكتفى باللمحات بدل الصور التفصيلية .

ويتبقى بعد ذلك المحمل النفسي الذي تمثله القصيدة ، فتجـربة حفار القبور مستمدة من تجربة الشاعر الواقعية ـ الفتى البائس الذي لا يكاد يجد قدرا من المال في جيبه حتى يسرع ليطفىء ظمأه الـى الخمر والمرأة ، فهو يتشفى بالانحاء على هذه التجربة مثلما يبني في تضاعيفها صورة اخرى من الثورة على الاب ، ومن الارتباط نفسيا بقبر الام او بالعودة الى الرحم ، وفيما كان الشاعر يمزج بـين ثورته على الذات وثورتـه على الاب كان يحاول ان يخرج الى مرحلة مـن «التسوية» المريحة ، فالقصيدة جاءت تنفيسا وزحزحة للخناق الذي يشد عـلى عنق الشاعر .

واذا عديت عن هذه الغاية التي حققتها القصيدة وجدت بناءها سهلا مسترسلا يشبه قصة قليلة الاحداث ، ولما وجد الشاعر ان البناء لا يكلفه جهدا كثيرا ، صرف ما ادخره من جهد في الناحية التصويرية

ولعل هذا ابرز ما يميز القصيدة من الناحية الفنية ، فنحن نحس ان الجو ينتمي الى قطاع من عـالم الاموات Hades ولذلك يتضاءل فيه النور وتملؤه الغربان بنذر مـن الشؤم ، «وكأن بعض الساجرات مدت اصابعها العجاف الى السماء» وكأن ديدان القبور خرجت مـن مكامنها ، واستيقظ الموتى عطاشا يلهثون ؛ وتضاف الى هذه الصورة صورة ميت حي (وتلك سخرية مرة) موكل بدفن الموتى ، فاذا صورته صورة ميت قد ادرك الجمود يديه ولاح فمـه كشق في جـدار ، ثم تجتمع الى ذلك كله صورة القبر الفارغ الذي تتثاءب فيه الظلماء ، ثم تتلوها صورة الدمار الذي تخلفـه الحرب ، ثم صورة نعش في ضوء تذرذره مصابيح السماء كأنه ضباب ؛ ولا تختلف صورة الطريـق الى دور البغـايا ولا صورة منزل البغي عـن هذا كلـه ، فالدرب كأفواه اللحود ، والحارس متعب وسنان ، والباب عتيق اذا دق عليه الطـارق ارسل صوتا كايقاع المعاول بين القبور الموحشات ، والمرأة حزينة تفرك عينيها في فتور وعلى وجهها ظل يزحف كالكسوف ، وفي المنظر الاخـير تبدو السماء لعيني الحفار كأنها صنم بليد ، والطريق مكتظ بالاشباح ، وفانوسه صدىء عتيق ـ مجموعة من الصـور المتلاحقة ترسم صورة كبيرة لا يتخللها الا نور ضئيل ، وتسيطر عليها صبغة الموت واللحـود والظلمة والنعيب المشئوم والاعياء المتهاوي ـ انها صورة فقدت معنى الامل وبسمته وضياءه ، فزادت القصيدة نأيا عن حل مشكلة الانسان .

- ١٤ -

يا مُهلِكَ موسى ومنجي فرعَونْ

لم تكــن التفاؤلية التي عبرت عنها قصيدة « فجر السلام » وما جرى مجراها مــن القصائد قادرة على ان تنسي السياب أن عالمـــه الحقيقي يشبه الدروب والزوايا التـــي وصفها في حفار القبور ، وان الظلمات النفسية تصبغه بعتمة كئيبة ، وان العدمية التي كان ينادي بها الحفار الجائع الظامىء ذو الشهوات المتوفزة انما كانت صدى لحقــد الشاعر على « نسل العار » ، وان فكرة الــدفع واسترجاع المدفــوع ـ بين الحفار والمومس التي ماتت ـ انما كانت امنيـــة شابّ لا يجد ما يسعفه على اكتساب بلغة مــن طعام ؛ فقد كان في بقية عام ١٩٥٠ ـ حين هبط بغداد دون عمل بعد ان فقد وظيفته في شركة نفط البصرة ـ متسكعا في الشوارع أو مترددا الى المقاهي : « وامسى ملازما لمقهــى حســن العجمي يحيط به الشقاء والالم ولكنه يتحمله بصبر وابــاء ، يعينه اخوانه الذيــن اتذكر منهم اكرم الوتري ومحيي الدين اسماعيل وخالد الشواف » [1] .

ولكن سعيه وسعي اصدقائــه في تدبير عمل يحفظ له كرامته قد استطاع ان يخفف شيئا مــن تلك الضائقة التي كانت تعتصر نفســه ،

---

(١) العبطــة : ١٢

فاشتغل مترجما في الصحف مثل صحيفة « الجبهة الشعبية » و «الرأي العام » و « العالم العربي » وفي صحف الاستاذ الجواهري ، غير ان رزقه من الصحافة كان مرهونا بما تواجهه من تقلبات الحال ، اذ كانت تحتجب او يلغى امتياز اصحابها ، ولهذا أخذ يتردد الى بعض المتاجر ويعمل فيها بأجر يومي [١] . ثم توسط له بعض الرفاق لدى المدير العام بمصلحة الاموال المستوردة لكي يوظفه دون ان يطالبه بشهادة حسن سلوك ، ففعل [٢] وهكذا ارتاح الى مرتب منظم وان لم يخفف ذلك من نشاطه في الصحف .

في تلك الفترة عاد فالتقى بالصبية اليهودية مادلين ، حين كان يسير ظهر يوم (من عام ١٩٥٠ او ١٩٥١) قرب مقهى الزهاوي ، فاستوقفته الفتاة وسألته عما لديه من شعر نضالي ، وكانت لديه قصيدة طويلة لم تكن قد اكتملت يتحدث فيها عن نضال الشيوعيين في كل مكان : في الصين وفي اليونان وفي الاتحاد السوفييتي ، فاتفقا على موعد ، وجاء يحمل تلك القصيدة ، ثم كان لقاء آخر بعد اسبوع ، فمشى بصحبتها وهما يتحدثان في امور نضالية ، واتفقا على لقاء ثالث ، واعدّ بدر لهذا اللقاء قصيدة يتغزل فيها بمادلين كتبها على ورق ازرق معطر ـــ وخلع على القصيدة ثوبا نضاليا مهلهلا ، ففرحت الفتاة بالقصيدة ، قال : « وافترقنا وتواعدنا على موعد جديد ورحت افكر بالموعد المنتظر ، فعزمت على انني سآخذها هذه المرة الى فندق من الفنادق المعروفة باسرارها ، وانتظرتها في الاسبوع الرابع ، ولكن مضت ساعة على الموعد وهي لم تأت ، وبعد ان يئست تماما انصرفت لأعلم فيما بعد ان الشرطة قد اعتقلتها ثم أطلق سراحها ، لكنني لم أرها » [٣] .

---

(١) المصدر نفسه : ١٣ .
(٢) الحرية من مقال بعنوان : شعاراتهم الجماهيرية .
(٣) الحرية ، العدد ١٤٥٢ .

غير ان قصة مادلين لم تنته عند هذا الحد ، فقد كان السياب ذات يوم في مديرية الاموال المستوردة عندما جاء احد الرفاق وقال للموظفين: « ان لدينا رفيقة يهودية ــ وهي شابة جميلــة ــ تريــد الحكومة ان تسقط عنها الجنسية العراقية وتسفرها الى اسرائيل واذا تزوجها مسلم أصبحت هي مسلمة ولم تعد الحكومة قادرة عــلى اسقاط الجنسيــة عنها » [1] ، وكان السياب احد الذين سجلوا اسماءهم للــزواج منها ؛ تلك قصة بسيطة لكن دلالتها عميقة ، فان السياب لما شم رائحة الانوثة المشتهاة نسي النضال ، وأصبح لا يفكر الا في قضاء وطر عابر ، وحــين اصبح هذا الوطر لائحا عن طريق الزواج ، لم يتردد ــ باسم المشاركــة في خدمة الحزب ــ في ان يستغل الرباط الزوجي لتحقيق الشهوة التــي كانت تجتاح كيانه . وقارىء القصة اذ يقدر فيه شجاعــة الصراحــة لا يملك الا ان يعجب لذلك المد العاتي الذي كان يحيل كل غاية جادة الى تهافت نفسي واضح امام رغبات النفس الجامحة . ولكن ذلك كله لــم يمنع ان يكون البيت الذي استأجره بدر وشقيقه وكرا من اوكار انصار السلام ، فيه يجتمعون ويتباحثون ويقرأون المناشير [2] .

واخذ الجو السياسي في بغداد يتلبــد بالغيوم اذ قــام رجالات الاحزاب ــ وخاصة اعضاء حــزب الجبهة الشعبية والحزب الوطنــي الديموقراطي ــ بتقديم مذكرة الــى الوصي تضمنت المطالب الشعبية ، ونشر بدر في جريدة « الجبهة الشعبية » قصيدة ثائرة تنبأ فيها بالوثبــة الثانيــة ، وسرعان ما حدثت تلك الوثبة التي عرفت في تاريخ العــراق الحديث باسم «انتفاضة تشرين» [3] (١٩٥٢) .

وحين يرد بدر بداية هذه الانتفاضة الــى اسباب لا علاقة لهــا

---

(١) المصــدر نفســه .
(٢) المصــدر نفســه .
(٣) المصدر السابق .

بالسياسة أدت الى اضراب كليـة الصيدلة ، وهـي أسباب مدرسيـة صرف [١] ، فانه لا يتجنى على الواقع التاريخي ، ولكنه ينسى ان ايـة حركة في ذلك الجـو المحموم كان يمكن ان تؤدي الـى انفجارات متلاحقة ، فقد كانت النفوس تضطرم بالتذمر والغضب ازاء الحمـلات الانتقامية التي كانت تشنها الحكومات المتعاقبة عـلى الشعب ، وازاء الفساد الذي ينخر في جسم الجهاز الاداري كله ، وقد اشار بدر نفسه قبل قليل الى المذكرة التي رفعتها بعض الاحزاب الى الوصي مطالبـة بالاحتكام الى الـدستور واحترام القضاء واطـلاق الحريات وانصاف الفلاحين وتحسين مستوى المعيشة وغير ذلك من مطالب .

ولهذا ما كادت مظاهرات الطلبة تخترق شوارع العاصمة ويصاب فيها بعض الطلبة ، حتى هبّ الشعب الى اعلان سخطه ، وأخذت فئاته تهتف مرددة اصرارها على نيل المطالب التـي تقدمت بهـا الاحزاب في مذكرتها . وفي ٢٢ أكتوبر (تشرين الاول) وجهت الحكومـة الجيش ليتصدى للاهلين ، ولكن المتظاهرين هتفوا بحياة الجيش ، فلم يطلـق الجند النار على احد ، على نحو من التضامن الضمني ، ولم ينجـح اصحاب السلطة في تحريض فريق من ابناء الوطن ــ أعني الجند ــ ضد فريق آخر ــ أعني الجموع الشعبية .

وعمدت الحكومة الى اطلاق البوليس ليلا للقبض على من تعتقد انهم اشتركوا في تلك الانتفاضة ، وملأت بهم المعتقـلات ، وبذلـك استطاعت القضاء على هذه الحركة .

وفي احد ايام المظاهرات ــ قبل ان تسيطر الحكومة على الموقف ــ حدثت مظاهرات عنيفة احرق فيها مركز شرطة باب الشيخ وقتل عدد من الاشخاص ، فيهم بعض رجال الشرطة . وكان بدر ــ حسب ما كتـب من بعد ــ ذا دور بارز في تلك المظاهرات ، ورأى ان القبض عليه أمـر

---

(١) المصدر نفسه .

لـن تتردد فيه الشرطة ، وقدّر انه قد يسجن وانه سيفصل من وظيفته ـ دون ريب ـ ولم تعد لديه وسيلة يلجأ اليها سوى الهرب من العراق، فتنكر في ملابس اعرابي وسافر الى البصرة ، وفي أبـي الخصيب سلّمه بعض اقربائه الى بعض «المهربين» ، فنام ليلة في دار ذلك المهرب ، وفي فجر اليوم الثاني ـ وكان يوما شتائيا باردا ـ أيقظه دليله ، فسار بـدر وراءه حتى بلغا نهرا صغيرا يفصل بين العراق وايران ، وحين اجتاز بدر ذلك النهير اصبح في ارض ايرانية [1] .

ولم تزد اقامة بدر هذه المرة في ايران عـن شهريـن وعشرة ايام، فذهب هو وصديقه العربي الايراني محمـد حسين الى عبادان لعلهمـا يجدان سفينة تنقلهما الى الكويت ، وكان بدر يحمل كيسا صغيرا مـن القماش فيه دشداشة وفانيلة ونعل وكتاب « كيف تتعلم اللغة الفارسية في ايام » . وبعد ثلاثة ايام استطاع هو ورفيقه ان يصلا الى القصبـة ، الى الجنوب من عبادان ، وهناك نزلا عند مختار القرية ، وقد تجـاوزا فترة الضيافة المعهودة، فكان المختار ضيق الصدر بهما ، حتى اذا وجدا السفينة التي تنقلهما الى الكويت كانت سفينة شراعية ، قاعها من الطين لانها « مطعونة » فالطين فيها يحول دون تسرّب الماء ويكسبها ثقـلا ، وربانها رجل قذر مقامر سكير كليل النظر . وبينما كانت السفينة تسير بهم في عرض الخليج كادت تصطدم باحد الفنارات ، وصاح بهم الربان : « تشاهدوا » ، ولكن اليأس الغالب جعل بدرا يقوم فيعنف الربـان ، وبهذه الحركة حفز الركاب الى ابعاد السفينة عن الخطر المحقق ، ولكن الرياح والبرد القارس والجوع كانت عوامل قاهرة ، ولما اشتـد عصف الرياح اخذ بدر يدعو قائلا : « يا الله نجنا ، يا مهلك موسى ومنجـي فرعون ... » وحين لاح بر الكويت كان يصرخ بينه وبين نفسه : « لقد

---

(١) الحرية : ١٤٤٢ ، ١٥٠٢ .

قهرت الخليج بسفينة مثقوبة »[1] .

وهناك نزل هو ومحمد حسين على جماعة من الشيوعيين العراقيين كانوا قد فروا الى الكويت ، واضطروا الى الاقامة فيها بعد ان حكم عليهم بالسجن غيابيا ، وامتلأ المنزل بساكنيه اذ اصبح عددهم ثمانية ، وفيهم السائق والعامل والافندي ، وفيهم خريج من دار المعلمين الريفية، ومن بين نزلاء البيت ثلاثة مصابون بمرض السل ، كذلك قال بدر[2]، أتراه كان على خطأ لو جعلهم اربعة ؟

وتوزع الاصحاء العمل فيما بينهم ، وكان ان وكل الى بدر القيام بأعمال الكنس وغسل الآنية واعداد الاسرّة وتحضير الشاي والطعام ؛ ومن الطبيعي ان يتوقع المرء وهو ينظر الى هذا البيت المزدحم وقوع المجادلات والمنازعات بين سكانه ، خصوصا وان المشارب متفاوتة ، والاغتراب يضع النفوس في توتر متحفز ، والهنات تكبر اذا صادفت اعصابا مرهقة ، والموضوع الصغير يتطور في سياق الجدل التنفيسي الى مشكلة ، فكيف اذا عرفنا ان بدرا لم يكن راضيا عن الدور الذي يقوم به في خدمة تلك العصبة ، وهو يرى أنه كان يجب ان يتمتع بشيء من امتيازات الفتى المثقف الموهوب الذي يحسن شيئا آخر اهم من غسل الصحون وكنس الغرف واعداد الاسرة ؟

وكان الآخرون ــ واكثرهم من العمال ــ يعدونه « أفنديا » ويلمحون لديه عدم التزام دقيق بما يعتقدونه ولاء حزبيا ومبدئيا فهو يشتري قصة « عشيق الليدي تشاترلي » للورنس ، فيرونها في يده ، فيستنكرون ذلك ويمنعونه من قراءتها ، وينصحونه بان لا يتجاوز في قراءاته الحدود المعقولة المقبولة : ان يساريا مثله يجب ان يتسامى على

---

(١) جريدة الشعب العدد الاسبوعي : ٤٠٩٠ (١٩٥٨/٢/١٥) .
(٢) الحرية ، مقال بعنوان «اخلاق الشيوعيين» .

الادب المنحل والقصص البذيء المكشوف، وان يقرأ ـ ان شاء القراءة ـ قصص غوركي وايليا اهرنبرغ وتشيكوف من الروس وكتابات دكروب وحنا مينه في لبنان ، وشعر نيرودا وناظم حكمت .

واتهمه الرفاق بأنه ينتمي الى طبقة البرجوازية الصغيرة وان ما لديه من آراء شاذة انما هي رواسب تخلفت في نفسه بسبب ذلك الانتماء ، ومرة قال له احدهم : « انتم الافندية ... انتم ابناء الطبقة البتي برجوازية » ، فثار في وجهه قائلا : « تعال حاسبني ، أينا الافندي وأينا الكادح ... انك تتقاضى راتبا اكبر من راتبي ، وتلبس ملابس خيرا من ملابسي ، وتنام على فراش احسن من فراشي ، وتقوم بأعمال اهون مما أقوم به ، انك لا تكنس ولا تغسل الاواني القذرة ... » [1]

وحلت ذكرى الوثبة ، فأحبّ الرفاق الاحتفال بذكراها واعدوا كلمات لتلك المناسبة ، وكان فيهم ايراني خطب بلغته ، فقال في خطبته : « ان فيصلا ونوري السعيد وعبد الاله اتفقوا ضد الشعب العراقي وعقدوا اجتماعا في قصر الزهور » ، فاستولى الضحك على بدر ولم يستطع اسكاته ، لأنه حين تصوّر الملك الطفل تنسب اليه امور خطيرة الشأن ، اضحكته المفارقة ، ولكن الرفاق ثاروا عليه ، وقرروا طرده من الحفلة وحرمانه من العشاء تلك الليلة [2] .

وهكذا كانت الفترة التي قضاها في الكويت مليئة بالمهاترات والمنازعات ، في موضوعات مختلفة ، ولكن اشد ما غاظ الرفاق فيه تفضيله شيكسبير على ناظم حكمت وادلاله عليهم بثقافته الواسعة في اللغة الانجليزية وغضه ـ في معرض التحدي والمهاترة ـ من كل الشعراء اليساريين كأن يقول : «اخي ، ليس ناظم حكمت وحده بل لو

---

(١) المصدر السابق .
(٢) المصدر السابق .

وقف ناظم حكمت ثم وقف على رأسه بابلو نيرودا ثم وقف على رأس هذا اراغون ثم وقف قسطنطين سيمونوف فوق رأس اراغون لما بلغوا جميعا كعب شيكسبير » [(١)] ويشفع هذا كله باستعلائية غيّاظة وهو يتحدث عن « دار المعلمين **العالية** » حتى قال له احدهم مهاترا منذرا معا : « نحن يا عمي عمال وقد تكون انت قد درست الادب الانجليزي في دار المعلمين العالية ولكن ... ولكن سيأتي يوم حين نجلس نحن الذين لا نعجبك وراء منصات القضاء لنحاكمكم » [(٢)] .

ليس من الضروري أن تكون التهمة الموجهة الى السياب ـ وهي أنه يحمل رواسب الطبقة البرجوازية ـ تهمة صحيحة ، ولكن حسبها أنها التفسير الذي استطاع أن يهتدي اليه رفاقه حين كانوا يرون في تصرفاته ما لا يقرونه من الزاوية العقائدية . لقد وجدوه ـ كما وجد هو نفسه ـ يقرأ غير ما يقرءون ، ويضحك في أشد الاوقات جدية ، ويطامن من شموخ الادباء الماركسيين ، ولا يتورع حتى عن قراءة أدب موسوم بالانحلال . ورغم هذا التباين في الميول والمفهومات ، وربما في الغايات ، ظل بينهم يستقبل الرفيق «جنجون» ـ منظمهم الحزبي ـ الذي كان يسكن في محلة نائية من محلات الكويت ، ويهرع الى لقائهم وهو يحمل جريدة الحزب أو أحد منشوراته، للدراسة والمناقشة.

ولما عاد الى العراق ـ بعد ستة اشهر في الكويت ـ ووجد الاحوال فيه لم تتغير ، لم يكن يحس بأنه ـ فيما تربى لديه من مشارب وآراء ـ قد اصبح غريبا على حزبه ومعقد انتمائه ، وانما ظل الحزب هو مفزعه الوحيد ، ولهذا قرر أن يغادر العراق وأن يسافر الى مهرجان الشبيبة في بوخارست ، فأخذ من الحزب الشيوعي العراقي رسالة

---

(١) المصدر نفسه .
(٢) المصدر نفسه .

توصية الى حزب توده الشيوعي في ايران [١] .

وقد زلزلت التجربة الايرانية في المرة الاولى والثانية من زيارته لايران ، بقية الدعائم الحزبية التي كانت ما تزال ثابتة ثبوتا مؤقتا في نفسه ، وقربته من لحظة الانفصال .

في تلك التجربة رأى العرب الذين يقطنون تحت الحكم الايراني في منطقة «عربستان» ووجد لديهم شعورا قوميا قويا متسترا في آن ، وذات يوم كان في أحد المشارب مع بعض اصحابه يتحدثون بالعربية فاقبل عليهم بعض الشبان العرب من ابناء عربستان ، وراح احدهم يقول في حسرة : انتم اخوتنا وكم نتمنى لو كنا معكم في بلاد واحدة ، واخذ يغني اغنية عراقية يذكر فيها الملك «فيصل» مادحا ، ظنا منه أن ذلك يعجب العراقيين ، فما كان من أحد السكارى الايرانيين الا أن هجم على الفتى العربستاني صارخا : «انت ايراني ، غني على ملك ايران ـ شاهنشاه » [٢] . ورغم ان اهل تلك المنطقة يتكلمون العربية فان الحزب الشيوعي يصدر لهم صحيفة تسمى «خلق خوزستان» باللغة الفارسية ؛ وقارن بدر بين الحزبين : الحزب الشيوعي العراقي يكاد يكون في خدمة الاقليات وصوتها المعبر عن آمالها ، فهو يصدر لكل اقلية صحيفة بلغتها ، وحزب توده الايراني يفيض بنزعة قومية غالبة ؛ يقول بدر : «ورأيت ـ فيما رأيت ـ ان حزب توده كثير الاهتمام بالحوادث التقدمية والوطنية في التاريخ الايراني ، فهناك مثلا يوم يحتفل فيه الشيوعيون الايرانيون احتفالا عظيما هو ما يسمونه بيوم «مشروطيت» واظنه .... يوما طالب فيه بعض الاشخاص الايرانيين بتطبيق روح الدستور في ايران [٣] .

---

(١) الحرية : ١٤٤٢ .
(٢) الحرية : ١٥٠٢ .
(٣) الحرية ، من مقالة بعنوان : «تجربتي مع تودا» .

ثم حدثت الثورة على مصدق في تلك الفترة ، وشهد بدر كيف تخلى حزب توده عنه حتى تمكن زاهدي ومن وراءه من المتآمرين من انجاح خطتهم ، ولما ثار بدر على هذا التخاذل وسأل عضوا من حزب توده ـ في طهران ـ كيف يدعون الامور تتجه في هذا المجال أكد له ذلك العضو أن الثوريين كانوا يقدرون على سحق زاهدي وأردف قائلا : اسمع ايها الرفيق العربي نحن على حدود اتحاد شوروي (الاتحاد السوفييتي) واذا استولينا على الحكم ـ نحن الشيوعيين ـ فهل تظن الامريكان يسكتون عن ذلك ؟ بالطبع لا .. سوف يتدخلون ، واذا ما تدخلوا اصيب الاتحاد السوفييتي بالضرر » [1] . وأيا كان حظ هذا التعليل من الوجاهة أو التفاهة، فان موقف حزب توده قد مكّن الفرصة لاستقواء الاتجاه اليميني في ايران وحصر حزب توده في «قمع بلوطة» ، ولكن هذا الموقف نفسه قد حطم في صدر بدر آمالا عريضة ، وازدادت آماله تكسرا حتى اصبحت دقاقا مطحونا حين عاد الى العراق وحدّث رفاقه بما كان من تقاعس الحزب الايراني ، فوجد رفاقه العراقيين يصوبون ما اقدم عليه حزب توده ، لان في ذلك كل خير ومصلحة للسلام .

وبقيت الشعرة الدقيقة التي كان يستبقيها معاوية بينه وبين الناس فلا يسمح لها بان تنقطع ، ولكن بدرا كان غير معاوية ، ولذلك يقول في وصف خيط الشعاع الهبائي : «لقد بقيت رغم هذا عضوا في الحزب الشيوعي العراقي معزيا نفسي بان القيادة قد تتغير ويأتي اليها أناس يقدرون مصالحهم القومية حق قدرها . غير أني لم يعد يربطني بالشيوعيين غير خيط واه ضعيف ، وكان أقل خطأ يرتكبونه كافيا لأن يقطع هذا الخيط بيني وبينهم » [2] .

---

(١) الحرية : ١٤٤٢ .
(٢) الحرية : ١٤٤٢ .

ذلك هو الجانب الحزبي من التجربة الايرانية التي امدت السياب بشئون أخرى مفيدة ، فقد تعرّف فيها الى اشخاص كثيرين ، وأتيح له من خلالها مزيد من التمرس بنماذج نفسية وأخلاقية مختلفة ، ومشاركة في بعض ضروب النشاط ، فقد كان يخرج مع «الرفاق» في نزهاتهم ايام العطلة الاسبوعية ويستمع الى الخطب والقصائد ، ومرة القى قصيدة عن السلام بالعربية ثم قرئت ترجمتها بالفارسية ، واستنسخها احد الرفاق ودرسها لتلامذته في احدى المدارس الثانوية [1] . ويقول : «لقد تعلمت في هذه السفرة من فنون الحب ما كنت اجهله ولم يكن ذلك الا عن طريق رؤيتي للآخرين» [2] . وقد تعرّف الى جوانب مختلفة من الحياة في عربستان وزار شمران ـ وهي مصيف على مسافة من طهران ـ وسكن في العاصمة الايرانية وتردد الى الحانات ودور البغاء في «دروازة قزوين » ، ورأى ـ عن كثب ـ أساليب زاهدي في تعقب الحزب الشيوعي ، وتعلم قليلا من الالفاظ الفارسية لتسعفه على التفاهم مع الناس .

ولما أزمع العودة الى وطنه كان يعوّل على ثمانين تومانا استدانها منه احد الشيوعيين العراقيين (وهو ايراني الأصل) ولكن المدين عجز ـ او تظاهر بالعجز ـ عن الوفاء بدينه معتذرا بأن الاعمال معطلة وأنه لا يملك مصدرا للارتزاق ، وعندئذ لجأ بدر الى رفيق عراقي يعدّه مثال النزاهة بين من عرفهم من اعضاء الحزب ويرمز اليه بالحرفين (س. ج) فباعه فراشه وسريره واشترى تذكرة قطار في الدرجة الثالثة الى المحمرة ليعود منها الى العراق [3] ، وهو مثقل النفس بالتجربة الايرانية المريرة.

---

(١) الحرية «تجربتي مع تودا» .
(٢) المصدر نفسه .
(٣) الحرية ، مقالة عنوانها «نماذج من سلوك الشيوعيين» .

بقي ان اقول : ان التفرغ الذي هيأته له هذه المرحلة في الكويت وإيران ، وشعوره بالغربة الضائعة ، وتململه تحت وطأة الضيق المادي ، وامتلاء نفسه بالمقارنات والمفارقات ، كل تلك العوامل قد مكنته من الانصراف الى انجاز مشروعات شعرية غير قليلة ، وخاصة في نطاق القصيدة الطويلة ، وقد منحت شعره شيئا من تلوين جديد .

- ١٥ -

الأسلحة والأطفال

كان بدر يحمل في حقيبته عندما عاد من الكويت ثلاث قصائد ، اثنتان منها طويلتان وهما : «الاسلحة والاطفال» و «المومس العمياء» وواحدة متوسطة الطول هي «غريب على الخليج» وهو يضيف الى هذه الثلاث قصيدة رابعة يقول انه نظمها في الكويت : « أتعلم أن قصيدة أنشودة المطر التي كتبتها اثناء اقامتي في الكويت هاربا من العراق أيام نوري السعيد كانت قصيدة طويلة يغلب عليها طابع الالتزام ولكنني حذفت منها عدة مقاطع فصارت على ما هي عليه ... »[1] فهذه تجعل القصائد الطوال ثلاثا ، وتؤكد أن السياب وجد لديه في الكويت متسعا من الوقت ليحقق امنيته الكبرى وهو أن يعرف بين الناس باسم «شاعر القصائد الطويلة» ، ولكنه وجد عند عودته الى العراق أن مثل هذه القصائد لا تتسع له صدور الجرائد والمجلات ـ بسبب الحجم ـ ، وأن العثور على ناشر يضطلع بنشر كل قصيدة على حدة في كرّاسة خاصة أمر عسير ، ولهذا اضطر أن يعود الى الشكل المتوسط أو القصير ، وكان ظهور القصائد التي تحمل اسمه على صفحات الجرائد اليومية أو المجلات وصلا لما انقطع اثناء غيابه ، وتأكيدا لاستمراره في

---

(١) أضواء : ٥٤ .

الشعر ، وذلك لأنه لم ينشر بيتا واحدا خلال الفترة التي قضاها في ايران والكويت ، وحين عاد الى العراق وجد أن غيابه قد كان مجالا لبروز شعراء آخرين ينافسونه في ميدان الشهرة ، هذا الى قلة صبر الناس على قراءة القصائد الطويلة ، اذا تجاوزنا حلقات النقد الادبي ومجالات الاهتمام الخاص بالشعر والحركة الشعرية الحديثة .

وكان نظمه لقصيدتي «الاسلحة والاطفال» و «المومس العمياء» في فترة واحدة يدل على أن الانقسام القديم الذي أثمر قصيدتين سابقتين وهما : «فجر السلام» و «حفار القبور» ما يزال يفعل فعله في نفسه ، فبينا تعدّ «الاسلحة والاطفال» انطلاقا طبيعيا من قصيدة «فجر السلام» وتطورا فنيا على اصول الموضوع المشترك ، تجيء قصيدة «المومس العمياء» تتمة لأختها السابقة «حفار القبور» او صورة من روح الاستسلام للتعذيب في مقابل تلك الروح «السادية» الطاغية عند الحفار.

ومن الطبيعي أن يرحب «الرفاق» بقصيدة «الاسلحة والاطفال» وأن يبدوا شيئا من التردد في قبول القصيدة الثانية ، لأن الاولى «تخدم السلام وتدعو اليه ... وان المعركة الرئيسية هي معركة السلام ، وأما ما عداها ــ وخاصة المشاكل التي تناولتها المومس العمياء ــ فأشياء ثانوية» [1] ، واذا كان هذا الموقف تعبيرا عن وجهة نظر سياسية ، فانه يتضمن ايضا ــ سواء عرف الرفاق ذلك او لم يعرفوه ــ حقيقة فنية ، تتصل بطبيعة المهمة الشعرية : فقصيدة «الاسلحة والاطفال» صورة لحرية الارادة الانسانية والفعل الانساني ، وهي نغمة من الايمان بقدرة الانسان على التغيير والثورة، ولذلك فانها تحمل ما يحمله الأمل المتفائل من ارتياح نفسي ، بينما تمثل قصيدة «المومس العمياء» أقسى أنواع الجبرية ، اذ لم يكتف الشاعر بأن يصور مومسا مسكينة جنت عليها

---

(١) الحرية ، العدد : ١٤٤٣ .

ظروف قاهرة ، بل جعلها عمياء ، ليجعل نبذها حتى عند طلاب الشهـوة أشد ، ويكدّس فوق كاهلها المرهق عبء السنين وزحف الشيخوخة ، وموت الطفلة ، والعمى المقعد ، دون أن يكون هناك بصيص من نـور بين تلك الظلمات المتراكمة في ذلك البحر اللجي الذي يغشاه موج من فوقه موج من فوقه سحاب ، فالقصيدة من ثم تملأ النفس بنقمة على علة محتجبة ، وتبهم الغاية ، وتحيل التأمل في المصير الى كآبـة مرهقة . والتوفر على نظم القصيدتين في فترة واحدة يؤكد أن الجسر الذي يصل بين حرية الارادة والجبرية المطلقة ما يزال مفقودا لدى الشاعر ، وأنه لم يستطع بعد أن يختار طريقه في النظرة الى الانسان . كان ما يزال يحس وهو في الجماعة الكادحة المكافحة أنه أحد ابنائها الذين يستطيعون أن يغيروا معالم الشقاء والويلات ، فاذا خلا الى نفسه وتحسس آلامـه الفردية ــ وهو ضائع في الكويت « ينفق مـا يجود به الكرام علـى الطعام» [1] ، وجد الصورة السالبية الاستسلامية أقرب الى تصوير ما يعانيه في قرارة نفسه ورأى صورة «المومس العمياء» مثالا فاجعا لذلك الاستسلام .

وفي أساطير اليونان ان أدونيس (وهو صورة اخرى لتموز) تنازعت حبه كل من برسفونه التي اختطفها (هيديز) القيِّم على العالم السفلي حين كانت تجمع الأزهار في المروج الصقلية ، وأفروديت (وهي صورة اخرى من عشتاروت) ربة الحب ، فقضي عليه أن يقسم السنة بينهما ، لهذه شطر وللأخرى شطر . كذلك كان الشاعر في هذه الفترة وفي مـا سبقها ، ما يكاد يمشي خطوة حتى يحس بأنه موزع بين قوتين تشده كل منهما اليها وتريد أن تستأثر به ، ولم يستطع أن يجمع بين القوتين إلا حين استكشف رمز «ادونيس» او «تموز» ، ولكن الحديث عن هـذا

---

(١) من قصيدة «غريب على الخليج» في ديوان انشودة المطر : ١٦ .

الكشف سابق لأوانه ، وان كانت حدة الانقسام في هذه الفترة ارهاصا نفسيا بذلك الكشف .

ويتسلل الانقسام ــ او الازدواج ــ الى القصيدة الواحدة من قصائده ، في مبناها الموضوعي والفني ، ففي قصيدة « الاسلحة والاطفال» عاد الشاعر الى ذلك المبنى السهل الازدواجي الذي اختاره في قصيدة «فجر السلام»، أعني موضوع التقابل بين «السلام والحرب» وبنى قصيدته على أساسه . ومع ان الموضوع مستوحى من طبيعة انتمائه السياسي والانساني العام ، فانه ــ فيما يبدو ــ اتكأ فيه على الشاعر الفرنسي أراغون ، اذ لمح لديه ما يمكن ان يتطور الى قصيدة طويلة ، ومن المحقق انه كان قد عرف «عيون إلزا» لذلك الشاعر ــ وهي قصيدة ترجمها السياب ونشرها في كرّاسة مع قصيدة اخرى لأراغون بعنوان «الايام الضائعة» . ولقصيدة «عيون إلزا» عنوان فرعي هو «الحب والحرب» وهذا هو الموضوع الذي اتجه اليه السياب في قصيدة «الاسلحة والاطفال» ، وكان الجو في قصيدة أراغون يسيطر على نفسه ، ولكنه تحول به تحولا قويا : كلا الشاعرين على سيف خليج وأحدهما ينظر الى السفن التي أغرقتها المعارك الحربية والثاني ينظر الى السفن المحملة بالبضائع ــ وربما بالركاب ــ وهي تهم بالاقلاع ؛ والحنين الى العراق يغمره ، فيتصورها سفنا حربية تقل الجنود الى المعركة وهم يلوحون لحبيباتهم الواقفات على رصيف الميناء ويودعونهن «وداع الذي لا يعود» ، وبينما يتحدث أراغون عن «القبرة» ويرمز بها الى الحبيبة، يتحدث بدر عن «القبرة» التي تصدح في الفضاء ، لتضفي على صورة السلم طمأنينة وارتياحا ، ويمزج بين القبرة وبين الفجر فيتذكر ابياتا لشيكسبير في مسرحية روميو وجولييت فيستعيرها على النحو التالي :

« دعينـي فما تلـك بالقبـرة
دعينـــي أقـل انـه البلبـل
وان الذي لاح ليس الصباح»[1]

ويتصور أراغون أنه سيصرخ طالبا العودة الى حبه كأنه شاحـذ سكاكين ينادي في الصباح الباكر «سكاكين .. سكاكين» ويستعـير السياب هذا النداء ويحوله الى نداء آخر ـ نداء امرىء يلم ما لدى الناس من أدوات معدنية عتيقة ليقدمها مادة لصنّاع الاسلحة ، كـي يصنعوا منها القتل والدمار ، وهو في ندائه يصيح : « حديـد عتيق .. رصاص .. حديد» . ويتحول الصراع بين الحب والحرب في قصيـدة أراغون الى الصراع بين حياة السلم جملة وحياة الحـروب ، وبذلك يتسع المجال أمام السياب ليكبِّر الصورة ، ويتفنن في جزئياتها المفردة .

فالمنظر العام في القصيدة قروي الطابع يبدو فيه الاطفال رمـزا للبراءة المطلقة في لعبهم ولهوهم ، ويستعير فيـه الشاعر صورا مـن طفولته ، وهو يلقط المحار على ضفة النهر فيتصور أن أقدام الاطفـال الابرياء «محار يصلصل في ساقية» ، ويرسم جوا طافحا بالنعومة حـين يتصور أن اكفهم المصفقة «كخفق الفراشات مر النهار عليها بفانوسـه الازرق» . ثم يرسم من خلال الجو الذي يضفيه الاطفال على الحيـاة صورا للوداعة والسعادة والطمأنينـة : فالأب ينسى التعب حين يعود فيتلقاه طفله «يكركر بالضحكة الصافية» والعجائز يجمعن من حولهـن اولئك «الورود» ـ في الشتاء ـ ويحكين لهم حكايات جميلة ، ويتخيلن حين يرينهم أنهن عدن الى عهد الطفولة الجميل ؛ فاذا طلع الصباح نهض الاطفال يخفقون بخطاهم الصغيرة على السلالـم ويدغدغون وجـوه أهلهم النائمين ، او يرافقون أمهاتهم الى الموقد لاذكـاء النار فيه ....

(١) الاسلحة والاطفال : ٥ .

ولكن سرعان ما يتحول هؤلاء الاطفال الى جنود يخوضون ساحات الموت بدلا من ساحات الطفولة وملاعبها واذا هناك جثة دامية وخربة بالية .... ان نذر الشر تحيط بالاطفال وهم يلهون ويغردون كالعصافير ، ويغطي على أصواتهم الرقيقة صوت أجش يصيح في ارجاء القرية «حديد عتيق ، رصاص ، حديد» ـ صوت ينضح بالدم ، صوت ذلك التاجر المشئوم [1] الذي يشبه في حرفته «حفار القبور» فهو لا يستطيع ان يطعم ابناءه الا بالاتجار فيما يصبح مادة لحصادهم ، او قبورا لهم .

وحين يتردد الصوت المنكر مرة ومرة تكبر الربوة التي يلعب عليها الاطفال ، فاذا بها تشمل كل ربوات هذه الارض ـ ولا تعود مقصورة على القرية ـ ففي كل بلد اطفال ابرياء يلعبون ، وأناس سعداء كالاطفال سيتخذ هذا الحديد أغلالا لهم ونصلا لقطع أوردتهم وقفلا دون حريتهم: يستوي في ذلك أطفال كورية وعمال مرسيلية وأبناء بغداد ؛ ويتقابل الصوتان : صوت الاطفال وصوت التاجر ، ولكن الصوت الثاني يفتح امام عيني الشاعر صور الويل والخراب والدمار والأشلاء والانفجارات، وانهدام الجدران التي خط عليها الصغار لفظة «سلام» ويتغير وجه الارض :

فمن يملأ الدار عند الغروب
بدفء الضحى واخضلال السهوب [2]

ويستمر التاجر في ندائه : فاذا أم تخرج من بيتها لتبيعه السرير العتيق «المهاد الذي التقى عليه عاشقان» ليصبح في المستقبل شظايا تفصل ذراعا عن ذراع ، ولكن هكذا شاء ارباب «وول ستريت» :

---

(١) راجع صورة خضوري اليهودي الذي كان يجمع النحاس العتيق ، فيما تقدم .
(٢) الاسلحة والاطفال : ٥ .

وأرباب وول ستريت القساه
يحيلون حتــى حديد السرير
جناحــا عليه المنايــا تغــير

ويعود الصوتان الى التقابل : وما اسرع ما يزى الشاعـــر آلام العذاب القاتل الذي يعانيه عمال المناجم ليبنوا حضارة سلمية من مركبة «يخف لها الصبية حين يسمعون اجراسهـــا» وجسر وناعورة ومحراث يهز قلب التراب «وتخضل حتى الصخور الضنينة» ... ولكن وسائـــل السلم قد تتحول في يسر الى وسائل دمار فـــلا يسمع الا « صـــــوت الرصاص وآهات الثكلى والطفل الشريد» . ولكن كيف تكون حـــال الارض اذا خلت من الاطفال ؟ وعنـــد هذا الحد ينتهي التقابل بـــين الصوتين ، فيقسم الشاعر بأقدام الاطفال وبالخبز والعافية ان جباه الطغاة لا بد من ان تعفر ، ولا بد من تحويل أدوات الحرب الى حروف هادية ، ولا بد من تحرير آسية من المغيرين : ثم يأخذ في اهداء «السلام» الى مناظر السلم الجميلة من حقل ودار ومعمل وزهرة وصبية وشاعر ، وقد انتشرت ملاءة ذلك السلم فوق الدون والصين « والحاصدين ، وصياد اسماكها الاسمر» فلولا الحرب التي يثيرها الطغاة لما بكت نساء الجنود ولا بكى الأب بنيه ، ولا شبت نيران الحقد لتحصد حـــي الزنوج ولا عاش ابناء يافا ــ على مقربة من لألاء مدينتهـــم ــ يعانون الزمهريـــــر القاتل ؛ ويمضي الشاعر في نشر راية السلام فوق مختلف البقاع : فوق مدفن شيكسبير ، وباريس روبسبير وايلوار وتونس والرباط وفينيسية والكرنفال والمسيسبي واغاني الزنوج من حوله ... ويعود منظر الصبية العصافير ، والدواليب تدور في كل عيد :

فقد لاح فجر انطلاق العبيد
وانا رفعنـــا لواء الســـلام
رفعناه فليخسأن الظـــلام

فالرصاص والحديد لم يعودا يتخذان للحرب وانما لبناء كـــون جديـــد .

تلك بايجاز هي الصورة العامة للقصيدة ، ويتضح منها أن المبنى الشعري اقيم على اساس المقابلة بين دنيا الاطفال في براءتها وحيويتهـا وما تضفيه من هناءة في القلوب ، وما تعقده من علاقات سلمية في الحياة وبين الدعوة الى الحديد والرصاص ــ وقد كان هذا التقابل يمثـــل الدورتين الاولى والثانية في القصيدة على نحو مسترســل ضاف ، فيه طول النفس وفيه جمال التصوير لدنيا الاطفال والصــورة المضادة لها ، ولكنه انفلت الى تصوير جزئية صغيرة ــ منظر أم فقيرة تبيع سريرا كان ذات يوم مهدا للحبـ ثم عاد يرسم التقابل بين تعب العمال في استخراج المعادن التي تبني الحضارات ، وتحوّل هذه المعادن نفسها في خدمـــة الشر والطواغيت ، ثم يجيء قسم بتحرير الارض من اولئـــك الطغاة ، وتمجيد عالم السلام وصانعيه في عدد كبير من الامكنة ، وتختم القصيدة بالأمل في فجر جديد ، وقد اضطرب البناء على الشاعر ، ولكنه في كــل مرة لم يفلت الخيط العام الذي يربط اجزاء القصيدة ، وذلك الخيط هو الالتفات دائما الى الاطفال ــ والى سحر عالم الطفولة ، فاذا اضطــره المقام الى الابتعاد عن تصوير هذه الناحية ايجابيا تساءل : كيف يكون العالم اذا خلا من الاطفال ؟

فمـــن يتبع الغيمة الشـــاردة
ويلهـــو بلقـــــط المحـــار ؟
وبعدو على ضفـــة الجـــدول
ويسطو على العش والبلبـــل
ومن يتهجى طــــوال النهار
ومن يلثغ الـــراء في المكتب

ومن يرتمي فوق صدر الأب
اذا عاد من كدّه المتعب...[1]

ولهذا احتفظ بأجزاء قصيدته مرتبطة معا ، وان كان اضطراب المبنى قد جعلها عرضة للتكرار غير الفني ، وللاختلال في الصورة الكبرى . لماذا حدث ذلك ؟ ـ أعني اضطراب المبنى ـ قد يكون هناك غير سبب واحد : أما اولا فان الاحتفاظ بالازدواجية التي ظهرت في الدورتين الاوليين لم يكن ممكنا ، فقد وضع فيهما الشاعر الخطوط الاولى لكل ما يريد ان يقوله وثانيا أن الشاعر لا يكف قلمه عن الانسراب وراء أية جزئية في موضوعه ، ولو كان ذلك خروجا على المبنى العام ، وثالثا ان الموضوع الذي اختاره الشاعر كبير يتسع للحياة الانسانية كلها ومن ضعف التصور أن يظن اي شاعر انه قادر على الوفاء بمثل هذا الموضوع ، وموقفه أدق حين يكون ـ كبدر ـ شاعرا يستهويه التفصيل ، ورابعا لأن المبنى المزدوج يظل يتقبل مزيدا من الدورات دون ان يبلغ مرحلة الختام ، ولهذا اضطر الشاعر ان يحوّل القصيدة الى «شعارات» ، يحيي فيها جميع العاملين من اجل السلام ، وأن يمنحها خاتمة تشبه أن تكون من قبيل التفاؤل المقرر سلفا .

ومع ذلك كله فان للقصيدة جمالا خاصا يفردها بين كل ما عرفناه من قصائد بدر ، لانا اذا تجاوزنا الشكل السياسي المفروض على ذهن الشاعر من الخارج وجدناها قصيدة تنبض بشتى صور الطفولة العذبة، وتفيض بمشاعر انسانية قوية وخاصة عند التصدي لغياب نجوم الطفولة عن عالم الانسان ـ انها انتصار للحياة على الموت ، وهذا شيء فذ في شعر السياب ـ او في اكثر شعره ، على وجه الدقة . وهي بهذا كله ترتفع كثيرا على قصيدة «فجر السلام» وان اشبهتها في بعض تفاؤلها

---

(١) الاسلحة والاطفال : ١٧ .

الختامي . وهي الى ذلك تعبير عن قدرة بدر علـــى ان يصور الحياة ببساطة ودون حشد زاخر من الصور ، مثلما حاول ان يفعل في « حفار القبور» . ومع ذلك كان بدر فيها ــ من حيث البناء الكلــي ــ ضحية طموحه بأن ينقل قطاعات كثيرة من الحياة الانسانية ، ويضعها في اطـــار واحد ، ولو اكتفى برسم صورة الاطفال اللاعبين، وصوت المنادي الذي يشتري المعادن العتيقة وما ينجم عن هذا التقابل من فزع في نفسه ازاء صورة ثالثة تمثل الدمار ، وتقتل البراءة بقتل رموزها ، لكان ذلك أقدر على التأثير الفني ، عن طريق الاكتمال الطبيعي في البناء . ومهما يكن من شيء فان قارىء القصيدة يحس بنضج الحنين في نفس الشاعر الى بيت وطفل ، ولعل هذا الشعور العاتي هو الذي مكنه من أن يجعل الاطفال محور الجمال وقطب الترابط في قصيدته ، غير ناس ان ينعش من خلال ذلك صور طفولته في جيكور .

وتتميز القصيدة باتساق الروافد الثقافية في حزمة واحدة ، وقـــد ألمحت من قبل الى الأثر الخفي الذي تركه فيها أراغون ، وتلك الاقتباسة الجميلة التي وقعت موقعا جميلا حين انتزعها عامدا من رواية روميـــو وجولييت ؛ ولأول مرة نجد عنده اقتباسا من اديث سيتول[1] ، الشاعرة التي ستهبه في المستقبل دنيا من الصور والرموز ؛ وتنساب في ثنايـــا القصيدة خفقات من قصيدة شوقي ، التي يتحدث فيها عن الاطفال :

ألا حبـــذا صحبـــة المكتب   وأحبـــب بأيامـــه أحبـــب
ويا حبـــذا صبيـــة يلعبـــون   رداء الحيـــاة عليهـــم صبـــي

بل ان المفارقة التي رسمها شوقي بين عالم الاطفال وعالم المستقبل الذي لعب بمقاديرهم ونثر تلك الباقة الجميلة بيد قاسية ، هي المفارقـــة

(١) انظر ص : ١٦ وهو اقتباس مباشر ، ولكن اثر اديث سيتول قـــد ظهر في قصيدة «فجر السلام» حيث تحدث عن «ظل قابيل» .

التي نقلها السياب بين عالم الوداعة وعالم الحديد والرصاص . ومن الطريف ان الشاعر عاد الى جزء من قصيدة «نهاية» ـ وكان قد نشرها في ديوانه «اساطير» ـ فاقتبس ذلك الجزء الذي يصور فيه منظر اب غرق ابنه ، فهو في لوعته وتفجعه يتردد هنا وهناك كالمذهول سائلا عنه المياه ، وضمنه قصيدة «الاسلحة والاطفال» ليقول انه رأى هذا المنظر في الواقع عيانا وشهد صورة مجسمة للفجيعة التي يجلبها الموت [1] .

وحين اعاد الشاعر نشر هذه القصيدة في ديوانه انشودة المطر (دار مجلة شعر ـ بيروت ، ١٩٦٠) اجرى فيها بعض التغيير والحذف ، فهذا البيت :

سلام على (الدون) فاض النعيم

اصبح :

سلام على (الكنج) ...

وحذف من القصيدة كل شيء يتحدث عن طواغيت «وول ستريت» كما اسقط هذا المقطع التالي الذي يتحدث عن حي الزنوج :

ولم تحصد النار حي الزنوج
ولا مج فيه الرصيف الدماء
ولا اجتاحه المجرمون العلوج
بما جرروا من غلاظ الحبال
وما صفدوا من رقاب الرجال
ولا أن مرضى بطاء الليال

وحذف مقطعا آخر طويلا يتحدث عن الزنوج وعن وسائل الفتك بهم [2] ؛ وتخلى ايضا عن الخاتمة التي جاء فيها :

---

(١) انظر اساطير : ٦١ وقارن «الاسلحة والاطفال» : ١٨ .
(٢) انظر ص ٢٨ من الطبعة الاولى .

فقد لاح فجر انطلاق العبيد
وأنّا رفعنا لواء السلام
رفعناه فليخسأنّ الظلام

وليس ما اخلت به الطبعة الثانية مما حذف لان الشاعر حاول ان يعدل في المبنى الفني ؛ وقد يسأل سائل : هل أخل هذا الحذف ببناء القصيدة ، وهل يستطيع ان يدركه من كان لا يعرف الطبعة الاولى ؟ وهذا سؤال لا يحتاج جوابا ، فقد سبق ان اشرت الى ان التفصيلات الجزئية في القصيدة كثيرة ، ومعنى ذلك ان هناك جزئيات اخرى لو اسقطت منها لما احس القارىء بأن هناك لبنة سقطت من موطنها الطبيعي . والسؤال الذي يحق ان يلقى هو : لم حذفت تلك الاجزاء دون سواها ؟ اذ من الواضح ان المحذوف يتصل بموضوع واحد ، وهو اخفاء الهجوم على طواغيت «وول ستريت» واخراس الصوت الذي يتحدث عن قضية الزنوج ، وطمس الخاتمة التي تتحدث عن رفع «لواء السلام» . ولا يحتاج القارىء الى تأمل كثير كي يدرك سر الحذف ، فان كان الذين تولوا نشر الكتاب هم الذين قاموا بذلك، فان طبيعة المحذوف تفضح ماهية الهدف ، وان كان السياب هو الذي تولى ذلك فانه امر قد يحمل على نزعة المراضاة والمجاملة للناشر ، وهو أمر يقرر ان هذه النزعة لدى السياب ــ كما اشرت من قبل ــ كانت تصيب مبادئه وفنه بخدوش ، واحيانا بجروح عميقة . أم ترى ان السياب راجع خطأه حين وجد ان الزنوج كانوا ينعمون بالحرية والمساواة وان عصا التفرقة العنصرية قد كسرت الى الابد ؟ من العسير ان تنسب الى الشاعر عرضه للمبادىء والمواقف ــ حسب متطلبات السوق الراهنة ــ ، ولكن من العسير ايضا ان تتصور مفكرا يتنازل عن نزعته الانسانية في سبيل عرض هذا الادنى ــ اعني المراضاة والمجاملة ، والفوز لقاء ذلك بطبعة انيقة لديوان شعر .

- ١٦ -

المومس العمياء

حين انتقل الشاعر الى كتابة قصيدة «المومس العمياء» لم يكن يدرك ان القصيدة التي تبنى على التضاد بين موضوعين (كالحياة والموت او الحرب والسلام) قد تخفق ، ولم يحس انه قد اخفق حقا في هذه المحاولة مرتين ، ومع ذلك فانه في قصيدة «المومس العمياء» تجنب موضوع التضاد ، شبعا مؤقتا من ذلك النوع من المبنى ، وانتحى منحى آخر ، لعله ابسط بكثير من البناء المزدوج .

كان في قصيدة «حفار القبور» قد ترك الباب مفتوحا ليعود اليه، لكنه بدلا من ان يعاود الكتابة مرة اخرى عن الحفار ، وجد انه قد ضحى بالمرأة البغي في سبيل التصوير الفني حينئذ ، فلم لا يتناول الحديث من زاوية النظر الى تلك المرأة ، فان الموضوع اشد اثارة واقرب الى النفوس من موضوع «الحفار» ؛ واذا كانت شخصية الحفار تمثل النزعة السادية الطاغية ـ كما اشرت من قبل ـ فان تصوير نظيرها ، في حالة استسلامية ، اقرب الى الناحية الانسانية لانه يستطيع ان يثير قدرا اكبر من الشفقة والعطف والرثاء .

ولقد كانت بعض الادوات التي اسعفته في قصيدة الحفار ما تزال جاهزة لديه : فهو بحاجة الى المنظر الليلي والى صورة الحارس

المكدود ، وصورة العابرين ، والى السكير الذي يرتاد حي البغاء ، ولكن لا بد من تغيير الدافع المحرك للقصيدة: فقد كان هو المال لاشباع الشهوة الجنسية ، اي ان الظمأ الجنسي كان هو الدافع الاقوى في توجيه قصيدة الحفار ، ويصبح عنصر المال اقوى في قصيدة «المومس العمياء» وتصبح الشهوة الجنسية وسيلة للحصول عليه ، وتغدو الغاية من العنصرين : الشهوة والمال هي الحصول على القوت . وحين يتغير الدافع في القصيدة تتغير معالم اخرى كثيرة تبعا لذلك : فتدخل في الصورة شخصيات جديدة منها عدد من البغايا ، والقوّاد ، والجنود وصورة والد الفتاة التي اصبحت بغيا ، وزوجة الشرطي ، وبائع الطيور في حي البغاء ، وعندما يتغير الدافع ويقوى عنصر المال يصبح إفراده بالحديث امرا طبيعيا في القصيدة الجديدة ، وتتعدد المسارب النفسية الى الموضوع : فيمكن الوقوف عند الانتحار ، والاحتجاج الجريح على هذا الوضع السلبي ، والتغلغل في الذكريات ، والمقارنة بين الصبا وخطر الشيخوخة الزاحفة ، وبالجملة فان قصيدة حفار القبور ليست سوى صورة لرجل معين يمشي في الطريق من الجبانة الى المبغى ثم يعود الى القبور . اما قصيدة «المومس العمياء» فانها تاريخ حياة امرأة ـ شريط زماني يسترسل في داخل مخطط مكانيّ عريض هو حي البغاء في بلد عراقي . ولذلك كان هم الشاعر ان لا يعزل استرسال ذلك الشريط عن الواقع المكاني ، بل ان يبقي البعدين الطولي الزمني والعرضي المكاني متجاورين او متلازمين .

وتاريخ حياة انسان قد يقص حسب تتابعه الزمني ، ولكن القصيدة تضيق ذرعا بذلك احيانا ، لان نمو القصيدة ليس من الضروري ان يعتمد على تسلسل الزمن ـ كنمو الانسان ، فاذا تذكرنا ان قصة حياة فتاة تحترف البغاء لا تصور الا في لحظتين : ما قبل السقوط وما بعده ، ادركنا ان اللحظة الاولى هي

الجديرة بالتصوير ، لرسم المفارقة البعيدة اولا بين الماضي والحاضر ، وللهرب الى احضان الماضي الجميل من شقاء التعاسة الراهنة ؛ أي ان نمو قصيدة تتناول مثل هذا الموضوع يتم بالمزج بين الرؤية للواقع على ضوء من الذكريات ، كما يكون للتداعي واللمح الرجوعي اثرهما في بناء القصيدة . وعلى التداعي التذكري والرجعات الخاطفة اعتمد السياب كثيرا في قصيدته ، حتى جاءت سلسلة : حلقاتها الرؤية (او التأمل في الواقع) والاستذكار ، وليس يربط بين تلك الحلقات احيانا الا الخيط العام وهو صلة المرأة بكل حلقة منها على حدة . ويتم وصل هذه الحلقات بسرعة خاطفة تفوت على القارىء الفحص عن مدى التعسف او الضرورة في ذلك الربط .

وتتلخص القصة ــ من حيث كيانها التاريخي ــ في سطور : فتاة اسمها سليمة ، من اصل عربي صريح ، عاشت في كنف اب فقير ، كان يعمل حصادا بأجر ، وذات يوم سمعت طلقا ناريا في الحقول ، فهرعت تستطلع الخبر ، وقلبها يحدثها ان والدها ربما صاد بطة تصلح طعاما لهم في ذلك اليوم ، ولكنها تجد اباها مضرجا بدمائه ، قتله اقطاعي (او حارسه) اتهمه بأنه دخل حقله يسرق من قمحه الناضج ، والفلاحون من حوله يهمسون في ذلة مرددين تلك التهمة : «رآه يسرق» . وتنشب الحرب وتجيء آلاف الجنود الى العراق ، فتستباح اعراض ، وتقع سليمة فريسة لهذا المد العاتي ، وتصبح بغيا محترفة ، ويكون الاقبال عليها في شبابها كبيرا ، ولكنها تصاب بالعمى وتحس بوطأة السنين الزاحفة ، كما يتغير اسمها بعد فقد البصر فيدعونها «صباح» . وبسبب عماها يبتعد عنها طلاب الشهوة وتحس بالجوع والحاجة الى المال . وفي غمار تلك الحياة القاسية تفقد بنتا كانت من ثمرات الاثم ؛ وها هي في ذلك الوضع المحزن تستدعي الايدي التي تشتري جسدها بما يسد الرمق فلا يسمع دعاءها احد .

ان هذا السرد التاريخي يبين أن انتقال القصيدة حسب السياق الزمني سيكون خلوا من الاحداث،ولهذا لا يمكن اعتماده في القصيدة. واهم حادثة في حياة هذه الفتاة هي ما اتصل بمقتل والدها ، ولهذا كان البدء بها ممكنا . ولكن الشاعر كان يعتقد ان القصيدة الطويلة لا بد من ان تكون ملحمية الطابع ، والملحمة تتطلب فاتحة تمهيدية ، فذهب يمهد للقصة بمقدمة طويلة زادت على ست صفحات : عرض فيها للصورة الليلية التي اطبقت على المدينة ، فاذا المدينة نفسها عمياء ، والعابرون في طرقاتها هم أحفاد «اوديب» الاعمى ـ فهم ايضا نسل العمى ـ تقودهم شهواتهم العمياء الى المبغى حيث المقبرة الكبرى التي تطبق على جيف مصبغة بأنواع الطلاء ، وواحد السكارى (اعمى آخر) يدق على الباب يحلم بدفء الربيع ، فيسخر الشاعر منه ومن حلمه الكاذب ويخبره ان شيطان المدينة (أي المال) لم يراهن في ذلك الحي الا على اجساد مهينة محطمة ، فليضاجع ايـة امرأة منهن لييسر لهـا الطعام ، وليس ذلك السكير بأسوأ حالا من الاب الذي جعل من ابنته متاعا يشرى بالمال ، فهو قد دفعها (في عماه وجهله) الى ذلـك المصير ، وليست التي لحقت بالمواخير اسوأ حالا من «النائمات في كنف الرجال» اللواتي يعاملن بامتهان فهن ايضا عمياوات في الذلة المضروبة عليهـن ، وكلهن ـ سواء بقين في كنف الرجال او في حظيرة الاثم ـ يربين اطفال الحقد في صدورهن ليعصفن بالرجل المستبد الممعن في عماه .

تلك هي المقدمة وهي رغم التنقل السريع بين جوانب مختلفة من الصورة الكبرى لوضع المرأة ، وقسوتها التقريرية ، ووضوح التوجيه المقصود ، من خير المقدمات التي يعنى بهـا السياب عناية خـاصة في قصائده الطويلة ، لان وحدة «العمى» الحقيقي والمجازي فيهـا تجعل قصة المومس العمياء جزءا لا يتجزأ من اللوحة الكبرى .

وتبدأ القصة بعد ذلك بصورة بائع الطيور وهو يعرض سلعته في

حي أبغايا ، وتناديه سليمة لتتحسس ما يبيع ، وفيما هي تمر يدها على الطيور تتذكر اسرابها التي كانت تراها في صباها ، وتتذكر اباها والطلق الناري والفاجعة ، وتسمع صوت قهقهات بعيدة فتعرف ان السمسار قد عاد «من الترصد بالرجال على الوصيد» وتتمنى لو كانت متزوجة فتخطر على بالها قصة زوجة بائسة هي امرأة الشرطي الذي يعمل حارسا في حي البغاء لكي يضمن ألا يتم اتجار بالخطايا «الا لعاهرة تجاز بأن تكون من البغايا » ، وتدرك ان الزوجة ليست أحسن حالا ؛ فينصرف خاطرها الى الانتحار فتدفع عنها هذه الخاطرة لانها «حرام» فيستبد بها الغيظ وتتساءل في حرقة بالغة : اذن «لم تستباح» ؟ ويغلي الغيظ في صدرها حقدا على الرجال ، وتتشفى بتوزيع الداء عليهم ، ولكنها تتذكر انهم ليسوا سواء : فمن كان منهم كأهل قريتها كانوا أناسا طيبين ، جائعين مثلها «ومثل آلاف البغايا ، بالخبز والاطمار يؤتجرون» ومن كانوا كالذين اغتصبوها ــ من جند الحرب ــ فهم المجرمون حقا ، في استعلائهم وزهوهم ؛ وتسمع وقع اقدام السكارى فيتمثل لها الوجود كله مقسوما في شطرين يفصل بينهما سور ، ها هنا بغايا وهنالك سكارى ــ تلك هي حياة البشر ، وكل فريق منهما يطلب الآخر ، ولكن السور عنيد كسور يأجوج ومأجوج الذي سمعت عنه في الصغر ، لا يمكن ان يدكه الا طفل اسمه «ما شاء الله» ، ويدركها الاحساس بأن الزناة يعرضون عنها . ألأنها عمياء ؟ ولكن الذين يطلبون جسدها لا يبحثون فيه عن عينيها . أترى ان رفيقتها «ياسمين» هي سبب اعراضهم عنها لانها تزينها بالطلاء ، فتتعمد تشويه محاسنها ؟ ولكن لا ، انها تغيرت حقا عن تلك الصبية التي كان شعرها يلهث بالرغائب والطراوة والعبير ، الصبية ذات الثغر الجميل والنهد الكاعب. ولكن الى متى هذا الجوع والذباب قد شبع من قمامة المدينة ؟ الجوع الصارخ يجعلها تصرخ ــ بينها وبين نفسها ــ مستدعية السكارى ،

مدلة بنسبها العربي ، لم لا يأتي هؤلاء السكارى فيضاجعون دماء الفاتحين ــ دم خير الامم كما كان ابوها يقول ــ ليكون في ذلك درس لكل اب لا يزوج ابنته متشبثا بخرافة النسب . وتسطع المفارقة حين تتذكر المصباح الذي تضيئه للآخرين وهي لا تراه ، بزيت تدفع ثمنه من سهاد مقلتها الضريرة ــ والزيت غزير في بلدها ــ ؛ عشرون عاما مضت وهي تأكل بنيها من سغب ، تريد الحياة وهي تخون سنة الحياة ، وقد ماتت «رجاء» ابنتها ، ولكن موتها كان راحة لها ... انتظار ... انتظار : «الباب اوصد ، ذلك ليل مر ، فانتظري سواه» .

ومن هذا العرض الموجز يتضح مبنى القصيدة ، وتظهر الحلقات التي تكون السلسلة : الطيور ــ القهقهات ــ وقع اقدام ــ تذكر المصباح ــ وفي جوف كل حلقة منها خواطر مستدعاة ايضا ، فالتداعي في داخل الحلقات موضوعي (مثلا : تمني الزواج ــ لا زواج فالانتحار بديل ــ لا انتحار فاحتجاج جريح: لم تستباح ؟) ولكن تداعي الحلقات نفسها تعسفي يفرضه الشاعر للاستمرار في البناء ، وليس من رابطة بينها ــ كما اشرت من قبل ــ سوى صلتها بالمرأة التي تتحدث عنها القصيدة . وهذا بناء سهل لا يكلف الشاعر شيئا من التخطيط سوى ان يترك «بطل» القصيدة حرا في هواجسه ، يثبت ما يشاء منها ويحذف ما يشاء ، ولا يقف هذا الشكل حين يقف الا عند التعب من التذكر او عند فقدان المدد الهاجسي الصالح للاثبات والاختيار ، ولهذا جاءت خاتمة القصيدة مؤقتة اعني انها حين اعلنت «ذاك الليل مر فانتظري سواه» تركت الباب مفتوحا للتقفية على آثارها بقصيدة اخرى ؛ ومثل هذا المبنى يوفر وحدة موضوعية ونفسية كما يكفل ايجاد جو عام يقوي هاتين الوحدتين ، ولكنه لا يستطيع ان يؤمن «وحدة ضرورة» اعني نمو الحلقات نموا حتميا ، احداها من الاخرى . وقد كان من الممكن لهذا المبنى ان يكون مركبا لو كانت الرجعات الخاطفة تنقلا بين

«المونولوج» الداخلي وتيار الحياة الخارجي ، ولكن الشاعر آثر ان ييسر على نفسه حين راوح بين القصص السردي والتأمل الاستطرادي، حتى انه ليستنفر الاسلوب الملحمي في سياق القصة نفسه :

يا ذكريات علام جئت على العمى وعلى السهاد
لا تمهليها فالعذاب بأن تمري في اتئاد
قصي عليها كيف مات وقد تضرج بالدماء

فبدلا من ان يتركها تعرض القصة من الداخل ، يأخذ هو دور الموجه للسياق القصصي .

اذن فان المبنى لا يجعل من قصيدة «المومس العمياء» قصيدة متميزة ، أو نموذجا للقصيدة كما يريدها الشعر الحديث ، فهل هناك عناصر تكفل لها القبول في النطاق الشعري العام ؟ هناك لباب واهداب:

اما اللباب فيتمثل في الفكرة المحورية وهي الصورة الداخلية القابعة وراء الانشغال بالصورة الجزئية ، صورة فتاة مسكينة جنت عليها ظروف العيش . وتقول الصورة الداخلية ان المجتمع ــ من حيث الاخذ والعطاء ــ فريقان : فريق المسخرين ــ بفتح الخاء المشددة ــ وهم هؤلاء الطيبون الذين يؤجرون مقابل الشبع ، وهم يأنفون من لفظة «بغي» دون ان يكون بينهم وبينها فرق في طبيعة المعاملة المتسلطة التي تنحدر فوق رؤوسهم ؛ وفريق ارباب «السهام التبرية» التي تصفر في الهواء ، وبها قتل والد سليمة ، وباسمها قامت الحرب ، وبفعلها تم تحويل البنت الشريفة الى بغي ، والرجل العاطل الى قواد ، والشرطي الى حارس على ممارسة الزنا بعد دفع الثمن للدولة ؛ وعندما تحول هذا المجتمع على هذا النحو انقسم اهله التعساء في فريقين : فريق السكارى وهم الرجال العمي الذين يدفنون خروق جواربهم في احذيتهم ويساومون البغي ليوفروا ثمن الفطور، وفريق البغايا وهن جميع النساء

اللواتي يمارسن حياة البؤس في ظل الزوج او دون زوج ، وبين الفريقين سور كسور يأجوج ومأجوج لا يفتحه الا «الشاطر» المسمى «ما شاء الله» . وهذا هو القدر في اعتقاد اولئك التعساء :

ومن الملوم وتلك اقدار كتبن على الجبين
حتم عليهـا ان تعيش بعرضهـا
. . . .
والله ــ عـز الله ــ شاء
ان تقذف المدن البعيدة والبحار الى العراق
آلاف آلاف الجنـــود
. . . .
الله عـز وجـــل شاء
ألا يكنّ سوى بغايا او حواضن او اماء
او خادمـات يستبيح عفافهن المترفون[1]

هل يريد الشاعر ان يثير النقمة على «القدر» ؟ انه يسرد ما يعتقده اولئك البائسون دون تلميح ، ولكن من شاء ان يأخذ التقرير موشحا بمفارقاته وجد فيه استهجانا او سخرية ، وهو اثر تحجبه طبيعة الانهماك في القصة وتفصيلاتها دون الماع الى رؤية جلية ، في هذا الصدد .

ويتمشى مع الفكرة المحورية ذلك التيار النقدي في القصيدة وهو يتناول سيطرة المال واثر الحرب في المجتمع ، والتشبث بفكرة النسب الصريح ، وغمز الواقع المتصل بوضع العراق الاقتصادي غمزا جانبيا سريعـا :

ويـح العراق أكان عدلا فيـه انك تدفعين
سهـاد مقلتـك الضريرة

---

(١) المومس العمياء : ١٢ .

ثمنا لملء يديك زيتـا مـن منابعه الغزيرة
كي يثمر المصباح بالنور الذي لا تبصرين [1]

ولكن اعمق نقد في القصيدة هو ذلك الذي يعالج العلاقة بـين الحرفة والحياة : فالمرء يكدح للحياة في خدمة اقطاعي مثلا ولكنـه يخون الحياة من حيث لا يدري ، لانه يعين الظلم على الاستمرار ويفتح الباب لعبودية عشرات آخرين مثله ، وكذلك البغي فان الطبيعة هيأتها لتكون اما ، ولكنها تضاجع الرجال لتـأكل لا لتبقي على استمرار النسل ، بل تتعمد ان لا تثمر تلك المضاجعة فتقطع بذلك حبل الحياة ، وتضفر حبلا سواه ، فتشنق في النهاية بالحبل الذي تضفره .

ذلك هو لباب القصيدة ، وهو يمنحها قوة موضوعية وفكرية ؛ اما الاهداب فهي العلائق التجميلية والتخيلات الفنية ومنها : اعتماد الرموز والاساطير ، فهذه اول قصيدة يتكيء فيها السياب على الاساطير اليونانية وغيرها بشدة ، وكان من قبل لا يستثير سوى قصة قابيل ، اما الآن فهو يجمع الى تلك القصة صورة ميدوزا واوديب وافروديت وفاوست وابولو ، ولكن هذه الاساطير تدخل في قصيدته مدخـل الاشارات التاريخية ، والاسطورة الوحيدة التي تحتل موضعا راسخا في قصيدته هي التي تحدث فيها عن يأجوج ومأجوج والسور :

سور كهذا حدثوها عنه في قصص الطفولة
يأجوج يغرز فيه مـن حنق اظافره الطويلة
ويعض جندله الاصم ، وكف مأجوج الثقيلة
تهوي كأعنف ما تكون على جلامده الضخام
والسور باق لا يكل ، وسوف يبقى الف عام
لكنْ : ان شاء الاله

---

(1) الموسى العمياء : ٢٥ ــ ٢٦ .

طفـلا كذلك سمياه

سيهب ذات ضحى ويقلع ذلك السور الكبير[1]

ومن تلك الاهداب استغلاله المفارقـة الساخرة في القصيـدة : المفارقة التي تجعل الحارس ساهرا على اقتضـاء حق الدولة في اجـازة الخطيئة لا على حماية الناس منها ، وتجعل هذا الحارس نفسه وهو في حي البغايا يردد اغنية «تصف السنابل والازاهر والصبايا» والمفارقة التي تجعل الذباب شبعان من قمامة المدينة والخيول تجد غذاءها في الحظائر والحقول بينما الانسان جائع ، والمفارقة التي جعلت «الشرف الرفيع» و«الاباء» و«العزة القعساء» سلعا تعرض في سوق الشهوات فلا تجد مشتريا . والمفارقة التي تجعل عمياء تنفق كسبها القليل لإضاءة مصباح ، ثم تلك المفارقة الساخرة في الاسماء : فالمرأة تسمى سليمة وهي لديغة تسوطها الشهوات وترقع وهيها بالدهان ، واذا عميت اصبح اسمها «صباح» ، واذا رزقت بنتا سمتها «رجاء» ليموت رجاؤهـا جملـة ...

وهناك عذوبة الاقتباس من حياة الناس في احاديثهم اليوميـة واغانيهم :

وتوسلته « **فدى لعينك**... خلني بيدي اراها» [2]

. . . .

وصدى يوشوش «يا سليمة يا سليمة

نامت عيون الناس آه ... فمن لقلبي كي ينيمه»[3]

ومحاكاة الاغنية الشعبية بما يكسر من حدة الاندفـاع السردي في قولـه :

---

(١) ص ١٨ ــ ١٩ .

(٢) ص ٠ .

(٣) ص ٢٠ وهي ترجمة لاغنية شعبية . انظر ص : ٣١ الحاشية: ١١ .

كالقمح لونك يا ابنة العرب كالفجر بين عرائش العنب
او كالفرات على ملامحه دعة الثرى وضراوة الذهب
لا تتركوني فالضحى نسبي من فاتح ومجاهد ونبي[1]

وهذا الارتكاز على لباب جوهري واهداب تعتبر ـ في مجملها ـ علائق فنية جميلة قد يعوض بعض تعويض عن التعسف الذي ادخل الحيف على المبنى الفني الكلي ، اذ نجد في اللباب مطلبا اكبر من الحديث عن مومس بائسة ، كما نجد في الاهداب مكملات ضرورية للبراعة في السرد او في التصوير . ومع ان القصيدة لا تتحمل بعدا رمزيا في جميع شخوصها واحداثها ، فانها يمكن ان تتخذ في عمومها صورة لوضع اجتماعي عام يسوده الاضطراب والفقر والتشبث بمثل بالية ؛ الا انها تصف اكثر مما تضرب على جذور العلل والادواء ، ولا تحمل المسوغات حين تحشد الكوارث ، وتطلق «الجبرية» من عقالها وتغل يد الانسان عن التغيير ، وتلقيه في قفص الانتظار ، ولعل بواعثها الذاتية انما كانت نقمة الشاعر على المدينة وسأمه النفسي من تجاربه في دروبها المظلمة .

وقد خضع السياب فيها لمؤثرات خارجية : أما في الموضوع فانه كان مأخوذا بسحر الروايات الميلودرامية الشائعة التي تهول على المشاهدين بما تكدسه من فواجع ، لاعتقاد كتابها ان ذلك يبتز العطف والرثاء ويستدر الدموع ؛ واما في السياق فقد اراد ان تكون القصيدة شاهدا على اتساع الثقافة ، ولهذا حشد فيها كثيرا من الاشارات الى الاساطير ـ كما رأينا ـ . وقد بدت اكثر تلك الاشارات مجتلبة ، ما عدا ذكر اوديب ، توطئة للحديث عن العمى ، ورمزا للاستباحة العمياء التي لا تستطيع التفرقة بين الحلال والحرام ؛ ثم ان «اوديب»

---

(1) ص ٢٤ .

في القصيدة شديد الصلة بروحها «الجبرية» التي تشبه فكرة القدر اليونانية ، وهي فكرة العقاب للبريء او المخطىء جهلا دون تقديم علة ، حتى ولا علة امتحان المؤمن (كما في قصة ايوب) . وقد كان السياب بحاجة الى ان يدرك ان ترديد الاسماء الاسطورية او التاريخية محض ترديد لا يصنع رموزا ؛ وان صهر الاشارات في سياق القصائد اكثر انسجاما واقدر على تحقيق حسن الظن بالثقافة الواسعة ، ففي قوله :

انك تقطعين
حبل الحياة لتنقضيه وتضفري حبلا سواه

اشارة الى بنيلوبه وهي تحيك غزلها ثم تنقضه في انتظار عولس ، ولكنها انصهرت في السياق ، واصبحت تومىء من بعيد الى قصة قديمة ، وهي على هذا النحو خير من التصريح بذكر بنيلوبه وفرضه على القارىء فرضا .

وليس في كل حين يكون الاستمداد من النبع الثقافي موفقا ، حتى وان كان انصهاره في السياق تاما ، فالفتاة في القصيدة تتذكر كيف كانت في الصبا ، حتى تنكر من نفسها ما صارت اليه :

تلك المعابثة اللعوب ... كأنها امرأة سواها
كالجدولين تخوض ماءهما الكواكب ، مقلتاها
والشعر يلهث بالرغائب والطراوة والعبير
....
كانت اذا جلست الى المرآة يفتنها صباها
فتظل تعصر نهدها بيد ، وتحملها رؤاها
من مخدع الآثام في المنفى الى قصر الامير
تقتات بالعسل النقي وترتدي كسل الحرير

وهذه اللفتة مستمدة من ثقافة السياب ، فقد قرأ لعمر ابو ريشه قصيدته جان دارك ـ فيما احسب ـ ووقف فيها على قوله [1] :

واكفها في شعرها تزداد دغدغة ولهوا
والناهدان بصدرها يتواثبان هوى وشجوا
فتشد فوفهما وسادتها وفي شغف تلوّى
....
وتمثلت خدنا يحل براحتيه لها المآزر
ويضمها شغفا وتهمي فوقها القبل المواطر

وقد ضلّ السياب حين تابع ابو ريشة كما ضل صاحبه من قبل ، وكلاهما غرف من شهوات نفسه ما سكبه على «بطلة» قصيدته . لا لأن جان دارك لم تكن فتاة جميلة ريّانة العود مفعمة بالشهوة ولا لأن «سليمة» لم تكن مكتملة الانوثة ، صاخبة النفس بأحلام الجنس ، ولكن لأن من يريد ان يتحدث عن «قديسة» ـ في قصيدة لا في سيرة حياة ـ لا يتحدث عن لبؤة قد تضرّمت في صدرها نيران الشهوة ، ومن يريد ان يثير عطف الناس على مومس أذلتها الحياة لا علاقة له بالحديث عن سعار الجنس الذي كان يستبد بها في شبابها ، اذ كيف يصدّق الناس ان حاجتها هي التي دفعتها الى ذلك المنحدر دون تركيبها الشهواني المستعر بشبق جارف ؟

---

(١) من شعر عمر ابو ريشة : ٩٩ ـ ١٠٠ .

- ١٧ -

أنشودة المطر

حتى هذا الحد كان السياب يرى القصيدة الطويلة بناء يعتمد على قطبين (كما في فجر السلام والاسلحة والاطفال) أو على الاسترسال مع التداعي (كالسوق القديم وحفار القبور والمومس العمياء) ؛ وكل قصيدة منها لا بد من ان تعتمد على مشرع تمهيدي يهيء الجو العام أو يطرح المشكلة . ولو لم يخبرنا ان قصيدة « انشودة المطر » كانت قصيدة طويلة لتصورنا فيها ذلك حين تنظر الى اعتمادها على فاتحة مسترسلة ؛ وكذلك جاءت قصيدة «غريب على الخليج » ، وهما تمثلان وجهين لقطعة عملة واحدة ، فتؤكدان بذلك التقارب الزمني بينهما . الا ان قصيدة « غريب على الخليج » ربما كانت اسبق في الزمن لانها لا تزال تحمل طبيعة المقدمة التي افتتحت بها قصيدة « المومس العمياء » كما تحمل اثارة من صور هذه القصيدة وبعض افكارها .

وقد يوهم بناء كل من هاتين القصيدتين « غريب على الخليج » و «انشودة المطر» ان الازدواجية لا تزال هي القاعدة التي ترتكز اليها كل منهما . فالاولى تمثل الاحساس بالغربة والشوق العارم للعودة الى العراق ولكن عدم وجود النقود يقف حائلا دون هذه العودة ، والثانية تصوّر العراق نفسه من خلال المنظر الماطر . والحقيقة ان الازدواج في القصيدتين قد يسمى ازدواج التطابق : فالعراق والنقود التي تمكن الغريب من العودة شيئا متطابقان ـ او هما ايضا وجها

قطعة العملة الواحدة ـ احدهما لا يستقلّ بالوجود دون الآخر، والعراق والمطر في القصيدة الثانية شيئان متطابقان ايضا ، بل هما اشد تطابقا من العراق والنقود ، لان الصلة بينهما صلة حياة مستمرة ، لا عودة فردية محفوفة بظروف عابرة .

وتعتمد الاثارة فيهما على السحر البدائي الكامن في اللفظة ؛ فاللفظة المتكررة هي التعويذة التي يرددها الساحر القديم ، أو هي « افتح يا سمسم » ـ كلمة السرّ التي تنفتح على وقعها مغيبات النفس. وهذه اللفظة هي «عراق» في القصيدة الاولى وصنوها «نقود» ، وفي الثانية «مطر»وليس لها صنو منفصل ، وانما تحمل صنوها «عراق» في ذاتها حمل الأم للجنين .

في القصيدة الاولى «غريب على الخليج» تنفجر في داخل النفس «عراق» والريح تصرخ « عراق » والموج يعول « عراق عراق » والاسطوانة في المقهى تردد «عراق» ، وينفتح على ترديد اللفظة ابواب الماضي : فاذا بالطفولة المتمثلة في وجه الأم والنخيل وحكايا العمة والتنور الوهاج ، واذا الشوق :

شوق الجنين اذا اشرأبّ من الظلام الى الولادة [1]

ـ عودة طبيعية اثر تلك اللفظة السحرية ، ولكن سرعان ما يعود الشاعر من حلم الماضي الى واقعه ليرى نفسه :

تحت الشموس الاجنبية
متخافق الاطمار ابسط بالسؤال يدا
صفراء من ذل وحمى ـ ذل شحاذ غريب
بين العيون الاجنبية

---

(١) ديوان انشودة المطر : ١٣ .

بين احتقار وانتهار وازورار أو «خطية»
والمـوت أهون من «خطية»
من ذلك الاشفاق تعصره العيون الاجنبيـة
قطرات ماء ... معدنية [1]

العراق هنا لا تحققه هذه القطرات المعتصرة : واحدة . اثنتـان ، ثلاث .. العراق يحققه رنين قطرات اخرى .. نقود .. لمعة الموج تقول : نقود ... كواكب الخليج : نقود ... وعند كـل رنة يردد الصـدى .. ود .. فتصبح «أعود» .. « العـراق » لفظة تفتح مغالـق النفس المتناهبـة بين جمال الماضي وبؤس الحاضر ولكن لفظة « نقود » تفتح العراق المغلق ... ولكن لا عودة لأنه لا تقود ... هنالك عوضا عنهـا قطرات الدموع وهي هذه المرة تتساقط : واحدة . اثنتان . ثلاث ، من عيني الواقف امام الباب المغلق ــ الباب المغلق ذي المصراعين : العراق والنقود ، لكنها ليست قطرات الماء المعدنية التي كانت تعتصرها العيون الاجنبيـة .

القصيدة اذن تموّج النفس في صعود يتلوه هبوط (الماضـي ــ الحاضر ، الامل في العودة ــ اليأس منها) بين لفظتي «عراق ــ نقود» ، فهي صورة سجين ، لسجنه بابان مغلقان ، يفضي احدهما الى الآخـر ، ولا تجدي القوة السحرية البدائية امامهما شيئا لأن الواقع أقوى مـن السحر . وقبل ان نغادر هذه القصيدة يجدر بنا أن تتنبه فيها الى أمرين: أولهما أن الشاعر يلتفت لأول مرة الى المسيح والصّلب :

وحملتها فأنا المسيح يجر في المنفى صليبـه [2]

وهي لمحة عابرة ، ولكنها ضروريـة لتصوّر مـا حدث مـن بعد في

---

(١) نفس المصدر : ١٤ ــ ١٥ .
(٢) ديوان انشودة المطر : ١٤ .

شعر السياب . والثاني : أن الباب الذي فتحه ترديد لفظة « عـراق » افضى الى عراق الطفولة لا الى عراق الواقع الراهن حينئذ ـ أو مـا يسميه الشاعر « عراق روحه » ، فكأن الصلة التي تربطه بالعراق هـي عالم الطفولة وذكرياتها .

وهذا الامر الثاني يؤدي بنا توا الى قصيدة « انشـودة المطـر » والى الفرق الكبير بينها وبين القصيدة السابقة ، بل الى الفرق بينهـا وبين كل ما سبقها من قصائد دون استثناء ، فهي تقارب قصيدة «غريب على الخليـج » في استغلال السحر الكامن في الكلمة ، ولكن الكلمـة هنـا حقيقـة كلية ، تحقـق عالما جديـدا لا عودة ذاتية ؛ وفي كلتـا القصيدتين تنبعث الطفولة ، ولكن انبعاثها هنالك ذكرى جميلة (تزيد من وضوح المفارقة مع الحاضر) اما هنا فان الطفولة جزء من حياة كبرى ـ فالعودة اليها ليست هربا الى الماضي ، وانما هـي وصل للماضـي بالحاضر ، ووصل للذات بالمجموع ، ووصل للفرد بالمجتمع ، حتى ينتج عن ضروب هذا الوصل وحدة عامة تستشرف المستقبل في ثقة الانسان المطمئـن الى المصير الانساني .

الحبيبة ـ في فاتحة القصيدة ـ هي الام او القرية او العراق ؛ او هذه الثلاثة مجتمعة ، والحب قـوة ساربة في الانسان والطبيعة علـى السواء : العينان غابتا نخيل ساعة السحر وحين تبسمان تورق الكـروم وترقص الاضواء كأنها اقمار في نهر يرجه المجـذاف ، أو كأن النجـوم ترقص في غوريهما ، فاذا غابتنا في ضباب الاسى اصبحتا كالبحر « سرّح اليديـن فوقه المساء » وأخذ يخفق فيه تيار من الحياة ـ فهو يعكس دفء الشتاء وارتعاشة الخريف والموت والميلاد والظلام والضياء ... لا فرق بين الأم الكبرى والأم الصغرى ، كلتاهما لبعدهـا تثير في نفس الطفل « رعشة البكاء ونشوة وحشية تعانق السمـاء » ... عينـا الأم

الصغرى تغيم بالاسى ، والطفل يحس برعشـــة البكاء ، فتلتفت الأم الكبرى بعينين باكيتين ووقع قطراتهما يقــول : مطر ... مطر ... مطر ، أنشودة متصلة متقطعة في آن تشبه هذيان الطفل الذي قالوا له ان أمه ستعود ، ورفاقه يهمسون ان قبرها هناك على التلّ ، يشرب قطــرات المطر ... ويجتاح الوجود كله حــزن غامر ، فيــزداد احساس الغريب بالضياع على سيف الخليج ، فيصيح به « يا خليج يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى ... » .

المنظر ناضح بالحزن حتى اعماقه ، ورغم انه يصوّر طفولة الشاعر ويستمد اكثر مواده منها فانه الحقيقة التي يجب ان تلد حقيقة مغايرة .. من الحزن يجب ان يتوّلد المرح ، كما يتحتم ان يتولد عن المطر خصب وغلال ، ولكن الشاعر غريب ناء ولهذا فان المطــر لم يولّد في نفسه الا جوعا ، ــ شوقا الى الأم ، الى القرية ، الى الطبيعة ؛ والشاعر والعراق سيَّان ، لان المطــر لم يولّد في العراق الا الجوع ... لان الغلال التي يسكبها المطر لا يأكلها الا الغربان والجراد ... وتاريخ المطر في العــراق طويل ، ولهذا كان تاريخ الجوع فيه طويلا :

وكــل عــام حين يعشب الثــرى نجــوع [1]
مــا مــرّ عام والعــراق ليس فيــه جــوع

والمطر يهطل : دفقة اثر دفقة ... والرحى تــدور في استخــراج الغلال ... ولكنها تمزجها بقطرات الدم ــ دم العبيد العاملين لاشبــاع الغربــان والجراد ، ... الا ان دفقات الامطار والدماء لا بدّ ان تنداح كراتها وقطراتهــا عن عالم فتي جديد فيه الحقيقة المغايرة ، فيه البسمة والنــور :

---

(١) ديوان انشودة المطر : ١٦٤

فـــي كـل قطـرة مــن المطـــر
حمراء او صفراء مــن أجنــة الزهــر
وكل دمعــة مــن الجياع والعــــراة
وكــل قطـرة تراق مــن دمِ العبيــد
فهي ابتسام في انتظــار مبسم جديــد
او حلمــة تــوردت على فم الوليــد
فـــي عالم الغد الفتيّ واهب الحيـــاة
مطـــــر ...
مطـــــر ...
مطـــــر ...
سيعشـــب العـــراق بالمطـــر [1]

ويعود الشاعر فيتذكر جوعه ـ ظمأه الى العراق ، ويصيح بالخليج فلا يجيبه الا صدى موجة تتكسر على الشاطىء حاملة الرغوة وبقايـــا بائس غريق ظلّ يشرب الردى من لجة الخليج ـ ارتوت عروقه حتـــى كادت تنفجر ، ... ولكن في العراق ريا آخر الى جانب الظمأ والجوع : « ري الافاعي التي تشرب الرحيق من زهرة يربُّها الفرات بالندى » الا أن الحقيقة المغايرة لا بدّ ان تولد ... من قطـــرات المطـــر وقطرات دم العبيـــد ..

المطر : تلك هي الصفحة الخارجية من حقيقة الحياة ، لشاعر يحسّ بالغربة عــن الوطن والأم ، ولكنه رغم المطر يحس بالظمأ ، مثلما يحس العراق اثر المطر بالجوع ، فالصفحة الداخليـــة من حقيقة الحياة هـــي الظمأ والجوع والموت ... موت البائس الذي قذفه موج الخليج الـــى الساحل ، وموت الشاعر على سيفه في الوحشة والغربـــة والضياع ...

---

(١) انشودة المطـــر : ١٦٥

ولكن الموت لا يخيف ، لأنه يلد الحياة ، والجوع والظمأ لا يخيفان لأنهما سينفرجان عن شبع وريّ . الحقيقة الكبرى هي ان الطبيعة أمّ حانية : كلتاهما قد تبكي فتبعث اللوعة في النفوس ، ولكن هذا البكاء بدء حياة جديدة ، لأن قانون الحياة يقول : ان المطر لا بد من أن يلد عشبا ، وشبعا وريا ، وهذا الشبع والريّ من حق الذين يصنعون الحياة بدمائهم وليس من حق الغربان والجراد والأفاعي .

ها هنا الوحدة الكلية بين الفتى والأم والطبيعة والبائسين من بني الانسان ، مثلما هي الوحدة الكلية بين النشيد المتصل في القصيدة وشخوصها وبين الاضداد الظاهرية من حزن وابتسام وجوع وشبع وظمأ وريّ ، لأن قوة التحوّل لن تجعلها اضدادا الى الابد .

القصيدة بسيطة : لفظة واحدة استطاعت ان تغوص الى سر الوجود ، كما استطاعت ان تربط خيوطا مختلفة ، وان توحّد الطاقات في حبل قويّ ، هو حبل الامل ، فلم يعد الشاعر منفصلا بمشاعره الذاتية ، ولم تعد النظرة الانسانية مفروضة على هذه المشاعر من مبدأ خارجي ، وانما هي تسترسل ـ كما يسترسل المطر ـ من طبيعة الموقف كله ، انها صورة التلاحم بين الخصب والجوع دون اغراق في التصوير واستجلاب للانفعالات ، وخروج بالأسى عن وقدته الطبيعية التي تشبه وقدة النار تحت الرماد . ومع أن عرض القصيدة قد اظهر كثيرا من الصبغة التقريرية ، فانها في الواقع من اشد قصائد السياب اعتماد على الالماح السريع والربط الداخلي ، فهي أول قصيدة من نوعها في شعره ، وهي فاتحة ما يمكن ان يسمى « شعره الحديث » ـ اعني انها في داخلها مبنية بناء تكامليا ، وفي خارجها تتكىء على دورات متصاعدة ، قليلة الاستطراد الى الجزئيات التي تنحرف بها عن وجهتها العامة وعن غايتها النهائية . واذا غاص القارىء باحساسه الطبيعي في أعماقها وجد نهرا يعبّ كأنه صورة الخليج المرئي : فيه

اللؤلؤ والمحار وفيه الردى ايضا ، فيه الذم والجوع والحب والطفولة والموت ، ولكن لا بأس : انه نهر الحياة الذي يحمل الناس جميعا الـى عالم فتيّ يهب الحياة . وهذا الهدوء التقبلي ليس جبرية وانما هو اطمئنان الى قوة التحوّل ، الى النظرة البدائية التـي تربط الانسان بالارض وفصولها ... القصيدة هنا كالارض تهتز بالمطر لتربو بنسمة الحياة ، وان كان المطر يخدّد سطحها ويجرف بعض معالمهـا ، والارض هـي الام ، التي تسنح الحياة ولادة جديدة ، ولما كانت القصيدة صـورة للولادة الجديدة ، فان الاحساس بها يملأ النفس باستجابة غامضة ، تكاد تكون لاشعوريـة .

ولهذا كله امتلأت القصيدة بصور نابضة أو متفتحة أو مشرفة على التفتح : « الكرَوم تورق ـ الاضواء ترقص ـ المجذاف يـرج الماء ـ النجوم تنبض ـ ارتعاشة الخريف ـ رعشة البكاء ـ الخليج يفهـق باللؤلؤ والمحار والردى ـ العراق يذخر الرعود والبروق ـ الرجـال يفضون الختم عنها ـ القطرة تنفتح عن أجنَّة الزهـر ـ ... » وليست هذه صورا للتزيين ، وانما تعتمد ايحاءات اللفظة والصورة معا لتمهـد الطريق الى التفتح الكبير ـ الذي تستعد له الحياة ، وقـد استطـاع السياب ان يتخلص من صور الجنس التي كانت تعذبه وتملأ أخيلته في قصائده الاخرى حين جعلها تخبّ تحت صور الحياة عامة ، ولم ينشرها على سطح الصورة الكبرى ؛ وبالجملة صهر السياب ذاته وتجربتـه السابقة وموقفه الانساني في « قصيدة » ، بعد ان طال به العهد وهـو يجيل قلمـه في ميدان التجريب والخطأ .

- ٣ -

تجلّي إِرَم

- ١٨ -

انفصام الرابطة الحزبية

لقصيدتي « غريب على الخليج » و « انشودة المطر » دلالة اخرى سوى دلالتهما على المرحلة الفنية التي كان الشاعر قد بلغها ،فقد صورتا احساسه الذاتي بغربة قاسية فريدة ، وعذابه الاليم في تلك التجربة الكويتية الايرانية ، وحين أخذ يتأمل في طبيعة تلك الغربة وذلك العذاب ازداد احساسه بالعراق ــ عراق الطفولة وعراق البؤس والجوع ،واقترن الاثنان في نفسه اقترانا شعوريا وفنيا لم يتحقق من قبل على هذا النحو . لم يقفز احساسه حينئذ الى رؤية البؤس الانساني ؛ لم يفكر في اطفال الزنوج أو في عمال مرسيليا ، او في الكادحين في كل مكان من الكرة الارضية ؛ ذابت تلك الخفقة التي عبّرت عنها قصيدة « الاسلحة والاطفال » ليحلّ محلها شعور مستبد طاغ بالطبيعة العراقية والذكريات العراقية ومطر العراق وعمال العراق وفلاحي العراق وجوع العراق ــ وكبرت صورة العراق في نفسه حتى طردت كل صورة اخرى ، أي كبر الاحساس بالوطن وبالرابطة الوطنية القومية ، دون سواها من الروابط الاخرى ، وكانت قصيدة «المومس العمياء» مقدّمة طبيعية لهاتين القصيدتين ، لأنها جعلت تلك المرأة عربية عراقية مستباحة الجسم والنفس ؛ وكانت التجربة المريرة مع حزب توده هي النافذة التي انفتحت لاستقبال ريح تلك الاحاسيس ؛ انه ــ حسب تجربة السياب ــ حرب

أممي من حيث المبادىء ولكنه يتغنى بالامجاد القومية والماضي القومي والتاريخ القومي ، ويتعصب للغته وتراب ارضه عصبية قد تجور على المشاعر القومية عند الآخرين كما قد تتنافى مع المبادىء التي اتخذها له شعارا . لماذا لا يحق للسياب أن يتعصب لوطنه وقوميته على هذا النحو ؟ ألأن الحزب الشيوعي العراقي الذي ينتمي اليه يمثل الاقليات ؟ ثم ما هو التعويض الذي يرجوه الغريب عن التعاسة والبؤس في ديار الغربة ؟ انه بحاجة الى صدر الام ، الى صدر الوطن الجميل العطوف ، وحين اتحدت صورة الام وصورة الوطن كان السياب يقترب من العراق قربا مساويا لبعده عن الامية . كانت الامية وثبة في فضاء مجهول لا تتلاءم وطبيعة الطفل الذي يرى الحياة قبرا ونخلة على ضفة «بويب» ولا تنسجم وطبيعة اليافع الذي يحلم بالحبيبة ــ الام ، ولا تتواءم ومشاعر المراهق الذي يعانق الحب والموت في آن ، ولا تتمشى واحساسات الشاب الذي يحبّ كل فن جميل ولو كان صاحبه خائنا لكفاح الطبقات الكادحة . وعاش الشاب منقسم النفس : لأن الكفاح الجماهيري كان قد اصبح ــ منذ سنوات ــ قدرا لا يستطيع التراجع عنه ، ولأن الفردية الصارخة كانت ما تزال تشده الى احلام الحب والموت ، وحين تزوجت هذه الفردية الوطن ، واتحدت به اتحاد تطابق ، استراح الشاعر الى وضع جديد ، واذا هو يحس ــ دون ألم أو تأنيب نفسي ــ أن رابطته بالأممية قد انفصمت في يسر ، وانحلّت العقدة حين تباعد طرفاها عفوا دون أن تحتاج الى ارادة لتقطعها قطعا .

ليس معنى هذا ان الاممية تنكر الشعور المخلص الصادق في خدمة الوطن والتضحية من أجله . ولكني هنا أتحدث عن وضع محدد ، وعن أحاسيس مرهونة بظروفها . ومن تتبع الصفحات السابقة من هذه الدراسة استطاع ان يجمع عددا كبيرا من الاسباب الكبيرة والصغيرة التي أدت بالسياب الى الانفصال عن الحزب الشيوعي العراقي ، وكل ما

أريد أن اقوله هنا هو ان تلك الاسباب مجتمعة وصلت بفعلها وتأثيرها الى اللحظة الحرجة حين كان السياب يعاني تجربة غربة مريرة ؛ ساعتئذ أحسّ ــ بطريقة عفوية ــ ان الوطن احق باستقطاب مشاعره ، بل هو قد استقطب حقا مشاعره جميعا على نحـــو من الحنـــين والتصور الرومنطيقي :

الشمس أجمل في بلادي من سواها ، والظلام
ــحتى الظلامــ هناك أجمل فهو يحتضن العراق
واحسرتاه متى أنـام
فأحس أن علـى الوسادة
من ليلك الصيفي طلا فيه عطرك يا عـراق [١]

وكان هذا الشعور ينسجم مع طبيعة طفولته وذكرياتـــه ، لأن المسافة بينها وبين فرديته أصغر بكثير مـــن المسافة بين تلـك الفردية والنزعة الانسانية الكبرى . ساعتئـذ أحس ــ مخطئا او مصيبا ــ أن الوطنية بمعناها القومي تصلح بديلا عن تلك النزعة الانسانية العامـة ، فعانق الاتجاه الجديد ، دون ان يعلن لأحد ان صلته بالحزب قد ماتت ــ هكذا في يسر ــ مـن غير ان تعاني شيئا مـن سكرات المـوت ،او تشيع بالبكاء والعويل . تلك حقيقة لا تغير منها العوامل الاخرى التـي طرأت بعد العودة الى العراق ، وانما تزيدنا اطمئنانا اليها :

عاد السياب الى بغداد فوظف في مديريـة الامـوال المستوردة بوساطة مـن صديقه عبد الرزاق الشيخلي ، وعاد دولاب الحياة يجري كما كان يجري من قبل . الا ان العراق الذي كان يتراءى له في الغربـة لم يكـن كذلك : كلما اقترب المرء من دنيا الحقيقة ذابت من حـولها

---

(١) ديوان انشودة المطر : ١٤

أنسجة الاوهام ؛ ولكن ـ مهما يكن من شيء ـ فان القروش القليلة في بغداد وبين الصحاب أجمل كثيرا من غسل الصحون وتنظيف الغرف وترتيب الاسرّة في الكويت .

وأكبر شيء تلقاه السياب تلقي الضربة المفاجئة انه وجد رفاقه اليساريين قد تناسوا مواقفه في المظاهرات وقصائده المثيرة للجماهير ، وأحس ان الغربة قد جعلت الوان كفاحه تميل الى الشحوب ، بينا أخذ يلمع في الاتجاه اليساري اسم شاعر آخر ، هو عبد الوهاب البياتي، فلم يغفر السياب لليساريين ما عدّه تنكرا لفنه في سبيل اليسار ، ولم يغفر للبياتي هذه الجرأة التي منحته الشهرة دونه ، ولم يغفر للزمن ذنبه في ان أتاح للبياتي تلك الفرصة ؛ واخذت النار تقترب من الفتيل المشبع بالبنزين ـ الفتيل الدقيق الذي يربط بين السياب واليساريين .

وأخذ السياب يعرض ما كتبه أثناء اغترابه على الرفاق ، فأعجبتهم الروح العامة في قصيدة «الأسلحة والاطفال» ولكنهم أبدوا شيئا من التردد في قبول «المومس العمياء» ، بل ذهبوا الى ما هو أبعد في فرض رأيهم عليه حين أمروه ـ على حسب تعبيره ـ بأن ينشر القصيدة الاولى قبل الثانية [1] . وبدأت المماحكات والمكايدات الصغيرة تكشف عما قد اختمر في نفسه ، وكانت الظروف معينة على تطوير تلك المكايدات . فقد نصحه بعض اصدقائه بأن يثبت وجوده في الميدان لئلا ينساه الناس ، وأن يطلب الشهرة خارج حدود العراق ، ذلك لأن ما ينشر في العراق ربما لم يتجاوز حدوده في كثير من الاحيان ، وتلفت السياب حوله فرأى ان مجلة الآداب خير ما يكفل لشعره الذيوع والشهرة ، فأرسل الى المجلة قصيدة بعنوان «يوم الطغاة الاخير» وكتب تحت العنوان : «اغنية ثائر عربي من تونس لرفيقته»، وليس في القصيدة

---

(١) الحرية : ١٤٤٣ .

اية دلالة على تونس أو على أي مميزات خاصة تجعل الثائر عربيا ، ولكن السياب كان يعلم أنه يتقدم الى مجلة الآداب أول مرة ، وأن للمجلة طابعا خاصا ونزعة معينة تحرص عليهما ، فكان إهداء القصيدة تقربا الى المجلة وقرّائها .

ويقول السياب : «وثارت ثائرة الشيوعيين لهذا الاهداء» (١) ولا يستطيع المرء الذي لم يلابس طبيعة تلك المماحكات والمكايدات عن كثب أن يجد أية علة مقبولة للغضب من تلك العبارة ، فالثائر حين يثور لا يتخلى عن انتمائه ، اللهم الا أن يكون بعض الناقمين على ذلك الاهداء كانوا يرفضون ان يعدّوا التونسي عربيا . وأيا كانت الاسباب فان السياب مضى في المكايدات شوطا آخر ، ليوجد لنفسه عذرا في الانفصال مستمدا من أحداث الواقع لا من الأحاسيس النفسية الدخيلة . فنشر قطعا من قصيدة «المومس العمياء» في مجلة الاسبوع العربي التي كان يصدرها خالص عزمي (٢) ، ومنها تلك القطعة التي تتحدث عن أن «بطلة» قصيدته عربية النسب ، فلما قرأها بعض الرفاق (واكثرهم من اصل ايراني) هنأوه عليها (٣) لانه غمز من قناة العرب وأسطورة العرض والشرف الرفيع ؛ وكان السياب ــ في حقيقة الامر ــ قد جعل ذلك المقطع من قصيدته للغاية التي أدركها الرفاق فيه، فأحس في سرورهم أنه يُكاد ولا يكيد ، وأنه قد عرّض قومه للشماتة ، فأحب ان يرد الصاع بمثله ، فلما نشر القصيدة كاملة في كراسة مستقلة ، كتب تعليقا على ذلك المقطع يقول فيه : « ضاع مفهوم القومية عندنا بين الشعوبيين والشوفينيين ، يجب أن تكون القومية شعبية والشعبية قومية .... أفليس عارا علينا نحن العرب أن تكون بناتنا بغايا يضاجعن الناس من

---

(١) المصدر السابق .
(٢) العبطة : ١٤ .
(٣) الحرية : ١٤٤٣ .

كل جنس ولون ؟ »[1] وكان واضحا أن هـذا التعليق توجيه جديد لمحتوى ذلك المقطع من القصيدة وأنه ايضا مماحكة سافرة ؛ وقابله جماعة من الرفاق وقالوا له : ما الضرر في أن يضاجع المومس العربية أي امرىء كان ما دامت هي قد رضيت أن تكون بغيا ؟ ورد السياب بأنه لا يستنكر مضاجعة البغي وانما يستنكر أن تتجه امرأة عربية الى احتراف البغاء ، وهذا موضوع يهم العرب ، وعلى الشاعر أن يضرب على الاوتار الحساسة في نفوس قرائه [2] . ولكن التصريح بالشعوبية كان يعني غمزا من نوع جديد ، وكان السياب يدرك كما كان الرفاق يدركون أن الامر خرج الى حيز قلب المبادىء أو الثورة عليها وإلا فكيف تصبح القومية شعبية والشعبية قومية ــ ان كان لهذا الكلام معنى ؟

واشتدت المهاترات ، وارتفعت حدة الاتهامات المتبادلة ، في المجالس العامة والخاصة عن طريق الاحاديث ــ دون أن يلجأ أحد الطرفين الى ادانة الآخر كتابة ؛ وكان ذلك يعني أن السياب قد تخلى عن انتمائه الحزبي ، وحين اراد الرفاق ان يعلنوا تخليهم هم ايضا عنه قاطعوا قصيدته «المومس العمياء» بل تلقوا قصيدة «الاسلحة والاطفال» حين نشرت بفتور شديد ؛ إلا أن الكثيرين منهم ظلوا على علاقة طيبة به ، رغم ما يدور في مجالسهم من منازعات جدلية حادة . وفي تلك الفترة تحول محيي الدين اسماعيل ــ وكان مثله قد تخلى عن انتمائه الحزبي ــ من «مجرّد واحد من معارفه» الى صديق حميم من أصدقائه ، وأخذ الصديقان يعيدان النظر في كثير من المسائل التي تلقياها من قبل بالتسليم ويطرحانها للمناقشة [3] . ويصور الاستاذ العبطة تلك الفترة من حياة بدر بقوله : «وكانت جلساتنا في الأماسي ما بين ١٩٥٤ــ١٩٥٥

---

(١) المومس العمياء : ٣١ .
(٢) الحرية : ١٤٤٣ .
(٣) الحرية : من مقال بعنوان «خاتمة المطاف» .

في مقهى الفرات في أول شارع الأمين يحضرها كاظم جواد وعبد الصاحب ياسين ورشيد ياسين ومحيي الدين اسماعيل ، وفي هذه الأماسي التي قد تطول الى آخر الليل في المقهى أو تتحول الى الحانات الرخيصة المنثورة في شارع الأمين آنذاك .. في هذه الأماسي تتجلى لنا طبيعة السياب في حالتي الانبساط والغضب ، وقد يهم القارىء ان يعرف شغف السياب بالنكتة وترتيب المقالب على أصدقائه وأحبابه . وللتاريخ نشير الى المخانقات التاريخية بينه وبين كاظم جواد أو بينه وبين رشيد ياسين التي قد تصل الى الشتم والضرب ، ونشير الى تثاقل السياب من عبد الوهاب البياتي في هذه الفترة بالذات» [1] .

ان لفظة «تثاقل» تعد نوعا من التلطف في التعبير عن معركة قلمية ضارية دارت بين السياب ومؤيديه من ناحية والبياتي ومؤيديه من ناحية أخرى ، وكانت في حقيقة الأمر نقلا للنزاع السياسي العقائدي الى صعيد أدبي ، اذ كان العراك على الموضوعات والاشكال الادبية مما لا يستثير ريبة القائمين على توجيه الحياة السياسية . ولا ريب في أن عوامل فردية خاصة لعبت دورها في اشتداد الخلافات ، فقد كان السياب يحس أن البياتي قد انتزع مكانته الشعرية بين اليساريين اثناء غياب السياب في الكويت وإيران ، وكان البياتي على أهبة اصدار ديوان من الشعر هو الذي سمّاه من بعد «اباريق مهشمة» ، بينما يجد السياب صعوبة في العثور على من ينشر له «الاسلحة والاطفال» في كرّاسة ، ومروجو القالة الذين تهزهم بالمتعة النفسية مناظر التهارش يذهبون ويجيئون بما يملأ النفوس من بارود الضغينة ، وللادباء الشبان حدة في التنافس ينسون معها كثيرا من فضائل الحلم أو التجلد أو المجاملة أو الاناة . وقديما قال ابن الرومي : « لو كان المشتري حدثا لكان

---

(١) العبطة : ١٣ ـ ١٤ .

عجولا» ، والعجلة أخت الحدة أو ظئرها الرءوم . ولـــدى الادباء في العالم العربي احساس خاص بجمال المعارك الادبية ، لانها اســواق للشهرة والاعلان والمنافرة ، وهي ــ في نظرهم ــ دلالة علــى الحيوية وسبيل الى اثارة النظارة للمشاركة ؛ ولهذا وقف السياب وكاظم جواد ومحيي الدين اسماعيل صفا واحدا ضد البياتي وعبد الملك نوري ومن التف حولهما من الانصار والمعجبين .

وتجاوزت المعركة حدود العراق ، دون ان يكون هناك قدرة على الفصل في مجال الخصومة بين الضغائن الذاتية والمقاييس الفنية ، وكان نقلها ذلك يعني ارتفاع الجلبة والتخاصم حول اشياء مختلفة تمتد مــن أصغر الامور حتى كبريات المسائل النقدية والفنية ، ولكـــن دون أن تتفاوت نسبة الغيرة والحمية بتفاوت الموضوعات ، وذلك أدعى لاسترعاء الاسماع والانظار ، وأقدر على تنبيه الناس في داخل العراق وخارجــه الى هدير الحركة الادبية فيه ، ولم يكن هناك انقسام على أصول أدبية مذهبية ، وانما هي مقاييس عامة حينا أو شديدة الخصوص حينا آخر ، ولهذا لم ترسم تلك الخصومة خطا فاصلا بين مدرستــين أدبيتين ، ولا حققت نتيجة سوى جراح في النفوس ؛ ومن الطريف أن تلــك المعارك كانت ــ دون أن تعلن عن ذلك ــ ترفع شعارا قبليا قديما يقول : انــا وأخي ضد ابن عمي وأنا وابن عمي ضد الغريب ، فالسياب مثلا وكاظم جواد يقفان ضد البياتي ، ما دام البياتي خصما مشتركا ، ولكن سرعان ما يدب الخلاف بين السياب وجواد لتباين نظرتيهما في تفسير قصيدة أو بيت واحد من قصيدة [1] .

---

(١) انظر الآداب عدد حزيران وتموز ١٩٥٤ .

- ١٩ -

فترة الآداب

كانت معدات المعركة جاهزة حين نشرت مجلة الأديب صورة للبياتي ومعها حديث له عن بعض الشعراء المشهورين مثل ناظم حكمت وبابلو نيرودا ، ومن قبل ذلك نشر نهاد التكرلي فيها مقالا عنوانه «عبد الوهاب البياتي المبشر بالشعر الحديث» ـ وكان قد أعده ليكون مقدمة لديوان « اباريق مهشمة » ؛ اذن فان مجلة الاديب قد تبنت ـ وهي لا تدري ـ موقفا متحيزا ، ولم يعد في مقدور الفريق الآخر ان يلوذ بالصمت ، ولما أخذ أفراده يبحثون عن مجال لهم وجدوا مجلة «الآداب» تفتح لهم صدرها الرحب . في تلك الفترة كان أصدقاء السياب يلحون عليه بألا يتهاون بأمر نفسه وأن يتصل بمجلة الآداب وينشر فيها قصائده ، ونزل عند رغبتهم ورغبة نفسه فكتب الى الدكتور سهيل ادريس بذلك فتلقى منه جوابا حافلا بالتقدير والتشجيع حتى قال بدر في رده عليه : «كان لرسالتك الكريمة التي أرسلتها اثر بالغ في نفسي وهي شاهد على نبل نفسك وكبر قلبك واخلاصك في العهد الذي قطعته على نفسك بخدمة المجموعة العربية وأدبها السائر نحو النور» [١] ومع الرسالة قصيدة «انشودة المطر» . وما لبثت مجلة الآداب أن نشرت

---

(١) رسالة الى الدكتور سهيل ادريس بتاريخ ١٩٥٤/٣/٢٥ .

نبذة لكاظم جواد ينتقد فيها قصة لعبد الملك نوري وقصيدة للبياتي ، ويقول في القصيدة ان فكرتها مسروقة من قصة «اشباح بلا ظلال» للقاص العراقي نزار سليم [١] ، وبذلك صح للسياب ومؤيديه منبر يسمعون الناس منه أصواتهم .

وكان توثيق العلاقة مع مجلة الآداب يعني لدى السياب ـ الذي كان قد ألف المزج بين الاهداف الشعرية والانتماء الحزبي ـ انتماء من نوع جديد . وكانت القضية لديه واضحة الابعاد ، ولم نكن متجوزين حين جعلنا انفكاك روابطه من الحزب الشيوعي أمرا مواكبا لتضخم معنى الوطن في نفسه ، اذ ها هو يصوغ المشكلة صياغة لا تتحمل التأويل حين يقول : «اننا مصممون على خوض هذه المعركة حتى النهاية ، فهي ليست معركة سياسية مؤقتة ، انما مسألة دفاع عن قيم وطنية وأدبية مهمة . اننا نحارب المكارثية الجديدة التي تريد ان تنبعث عندنا بعد ان أخذت تحتضر في موطنها الاصيل ... ان السؤال هو ... : **أيجب ان يكون الاديب (عالميا) !! قبل أن يكون وطنيا أم أنه يجب أن يبدأ بوطنه وأمته ، ويفضي من خلالهما الى الانسانية الواسعة ؟** » [٢] ، ولهذا أصبح السياب يتحدث عن الامة العربية لا عن العراق وحسب ، وظهر أثر ذلك في الموضوعات التي تناولها في قصائده بعد قصيدة أنشوده المطر . ولما ظهرت الدعوة الى تأييد الجبهة الوطنية التي تألفت حينئذ في العراق ابى السياب وأصحابه أن يوقعوا على عريضة التأييد الا اذا نص فيها على قضية فلسطين وقضية المغرب العربي [٣] .

وفي اثناء ذلك ظهر ديوان «أباريق مهشمة» ، فكتب كاظم جواد مقالا ليس فيه رفق بالأباريق ، كشف فيه عن الغارات التي شنها

---

(١) الآداب ، عدد ايار (١٩٥٤) ص ٥٦ ـ ٥٨ .
(٢) رسالة الى الدكتور سهيل ادريس ، بتاريخ ١٩ حزيران ١٩٥٤ .
(٣) المصدر نفسه .

البياتي على اشعار الآخرين حتى استلبها وأدرجها في شعره [1] . وثار البياتي لهذا النقد وظن أن مجلة الآداب ضالعة في الهجوم على شعره ، فرد على ذلك بمقال نشره في جريدة الوادي هاجم فيه الناقد وأصاب بشظايا هجومه الدكتور سهيل ادريس ومجلة الآداب ونثر تهمة العمالة والمأجورية للاستعمار على رءوس خصومه كما ينثر الذهب في أعراس الاغنياء . وقص السياب المقال من الجريدة وارسله الى سهيل وكتب اليه يعبر عن أسفه لما قيل في حقه وعن سخطه على مقال البياتي ، ويعتذر عن عدم ارسال قصيدة للنشر لانه هو واخوانه «مشغولون بمكافحة هذه الطغمة من المزيفين المغترين الذين اذا انهزموا في مجال الفكر وعجزوا عن دحض الحقائق لجأوا الى السب المبتذل والتهم الباطلة يكيلونها جزافا ، دون ضمير يحاسبهم ولا قيمة خلقيّة او مبدئية تردعهم » [2] . وفي هذه الرسالة نفسها يشير الى كتيب له في المطبعة ــ لعله « المومس العمياء » ــ ويقول ان طبعه لم ينجز بعد « لأن مدير المطبعة فرد من افراد هذه العصابة المتآمرة على قيمنا الخيرة وأدبنا المخلص ، عصابة البياتي وعبد الملك نوري ورهطهما » [3] .

وتطور الامر الى التفكير في اللجوء الى حمى العدالة . لماذا لا ترفع قضية على البياتي ينال فيها ما يلجمه عن التهم الباطلة ؟ ويقول السياب في رسالة للدكتور ادريس «ستصلك قريبا رسالة من الأخ عدنان الراوي يشرح لك فيها بعض الامور المتعلقة باقامة الدعوى على البياتي . وقد قررنا انا والأخ كاظم اقامة دعوى أخرى على البياتي لأن سكوتنا عنه يعتبر تشجيعا له على استهتاره كما يعتبر تخليا عن«الآداب» وعنك ، وثق ايها الأخ الكريم اننا لن نتخلى عنك مهما كانت الظروف .

---

(1) انظر مجلة الآداب ، عدد تموز ١٩٥٤ .
(2) رسالة الى الدكتور سهيل بتاريخ ٣ تموز ١٩٥٤ .
(3) المصدر نفسه .

نحن نعلم تماما أية قوة عمياء تسند البياتي ونواجهها نحن ونتحداها ، ولكنا قد آلينا على انفسنا آلا نسمح لأية قوة في الارض ان تهين المثل التي نؤمن بها والقيم التي لاجلها نحيا » [1] . وانتهت هذه الفورة الى سكون واكتفى خصوم البياتي بأن نشروا في الآداب ما عدوه تعبيرا لا عن سخطهم وحسب بل عن سخط جميع الاوساط الادبية «على اختلاف نزعاتها واتجاهاتها الفنية» على مقالة البياتي «لما فيها من تجريح متهافت كشف القناع عن زيف كاتبها وأبان عن عقلية لا ترقى في اسلوبها عن الاساليب البوليسية العتيقة في الصاق التهم والافتراءات اذا ما اعوزتها الحجة ... » [2]

في ذلك الجو المتلبد بتهم العمالة والجاسوسية والخيانة والزيف والاساليب البوليسية تبلورت قصيدة «المخبر» التي يصور فيها السياب نفسية جاسوس ؛ وكان ينوي اذا نشرتها الآداب أن يفتتحها بهذه العبارة : «الجاسوس يفتري على اخيار الناس ويلصق بهم التهم الباطلة والأكاذيب ، وأقرب الناس اليه وأشبههم به من داس على ضميره فاتهم الوطنيين بالخيانة وأكل لحم أخيه ميتا » [3] ، فلما نشرت القصيدة في الآداب لم يكتب تحت عنوانها الا الآية القرآنية « أيحب احدكم أن يأكل لحم اخيه ميتا » [4] ولما انرجت في ديوان انشودة المطر لم تظهر الآية مرافقة للعنوان [5] .

ومن الطبيعي أن تسترعي هذه «الملاكمة» انتباه المهتمين بالقضايا الادبية ، وأن يبدو السياب فيها ــ الى جانب رفاقه وإزاء خصومه ــ

---

(١) رسالة بتاريخ ١٧/٧/١٩٥٤ .
(٢) الآداب ، عدد ايلول ١٩٥٤ ، ص : ٧١ ــ ٧٢ .
(٣) من رسالة الى الدكتور ادريس ١٧/٧/١٩٥٤ .
(٤) الآداب ، عدد تشرين الاول ١٩٥٤ ص : ٢٤ .
(٥) انظر الديوان المذكور : ٣٢ .

أديبا صاحب قضية يدافع عنها بكل قوة ، وأن يكـون صاحب رأي في تلك القضية وفي قضايا الأدب جملة ، وأن لا يكون رأيه مقصورا على شعره وتجربته الذاتية فيه ، فالشاعر يحور في تصوره للشعر الى نظـام نقدي ــ موجود في نفسه بالقوة أو بالفعل ــ وما دام باب الاجتهاد في الادب مفتوحا على مصراعيه ، فلا بأس من أن يكون الشاعر أحـــد المجتهدين . وذهبت مجلة الكاتب العربي تطلب رأيه في سؤال قدمته الى غيره من الشعراء والادباء : «هل هناك أدب تقدمـي ؟» فكان مـــن جوابه : «ما دمنا نؤمن بأن الحياة في كل مجال من مجالاتها ما تزال منذ البدء في تطور وتقدم الى الامام فان من البديهي بعد ذلك أن يكون في كل زمان أدب تقدمي ، أو سمّه ما شئت من الاسماء ما دامت التسمية تحمل هذا المفهوم ، والادب التقدمي هو الادب الذي يعبر عن افكـار القوى النامية في مجتمع ما »[1] ، وهذا كلام يحمل صيغـة الفـرض النظري المقبول في ظاهره ولكنه عند الامثلة يفقد قيمته ، فكما أن أدب الصعاليك في الجاهلية يمثل فكرة الثائرين على التقاليد القبلية فهـو لذلك أدب تقدمي فان غزل عمر بن ابي ربيعة يمثل الجيل النامي الناشىء في العصر الاموي الذي اراد أن يوجه الى السياسة الاموية احتجاجـا سلبيا ، فهو ايضا شعر تقدمي ، وكذلك الادب الماجن الـــذي ظهر في العصر العباسي فانه كان تعبيرا عن جيل فتي من الشعوبيين كره السيادة العربية ، وأخذ يعلن الثورة على ضياع الفرد الفنان في غمـار الفوضى الاقتصادية والسيطرة المذهبية الصارمة ، فهو بنفس النسبة شعر تقدمي لانه يمثل افكار قوى نامية في مجتمع ما ــ ذلك اذن تعريف يجر الى الفوضى ، فاذا قال السياب بعد ذلك : «أما خصائص هذا الادب فهـي التفاؤل والثقة في المستقبل والايمان بالانسان واحترامه كفرد وكمجموع

(١) الآداب ، عدد ايلول (١٩٥٤) ص : ٧٣ .

وتفهم حقيقة الروابط التي تربط الافراد .. الخ » بدا لنا أنه عاد الى مفهومه اليساري عن التقدم وأنه نقض على نفسه ذلك الفرض التعميمي الذي يفترض وجود الادب التقدمي «في كل زمان» .

وفرضت العلاقة بالآداب على الشاعر ان يشحذ اسلحته النقدية ليكون مستعدا للدفاع عن شعره . فان من سنّة هذه المجلة ان تعهد بنقد العدد الواحد من أعدادها الى ناقد او ناقدين ، وتنشر النقد في عدد تال . وبما أن السياب أخذ يخص الآداب بقصائده فانه قد استهدف بذلك لنقد الناقدين وتعليق المعلقين ، ولهذا وجد شعره عرضة لنقد اناس لا ينتمون الى الانصار والمعجبين ولا الى الخصوم الحانقين ، ولعلها كانت تجربة جديدة يواجهها وهو يحسب أنه يقود ثورة تجديدية في الشعر ، يستحق عليها التقدير والتحفي . ومن الطريف أن يواجه السياب أول عهده بهذا الانفتاح على آلاف القراء ناقدين كبيرين عرف عنهما الأخذ بالنظرة اليسارية في تقويم الادب والشعر ، وهما رئيف خوري ومحمود أمين العالم ، وكلاهما يدرس القصيدة دراسة موضوعية متأنية ، وكلاهما يؤمن بالأدب المتفائل المؤمن بالانسان ، وليس لدى احدهما او كليهما أي نكتة من ضغن توحي بالتجني أو بالتحامل او بالغرض . وكان من رأي رئيف خوري حين قرأ قصيدة «رؤيا فوكاي» أن السياب «يعرف كيف ينبغي للشعر الجديد حقا أن يكون من حيث الموضوع والتعبير الا انه حين يحاول النهوض بما يعرف أنه الواجب تخونه مقدرته فيحس قارئه أنه قصد الى شيء أروع وأتم مما استطاع الى تحقيقه سبيلا ، فقد ترك شيئا كثيرا وراء ما قاله لم يوفق الى قوله » [1] . وكان رأي الاستاذ العالم حين قرأ « مرثية الآلهة » انها قصيدة «مثقلة بكثير من الافكار غير المتمثلة تمثلا فنيا ويصوغ الشاعر

---

(١) الآداب ، عدد شباط (١٩٥٥) ص ٦٨ .

مضامينها صياغة تكاد تقضي نهائيا على انسانية هذه المضامين فهي مزدحمة بالصور غير المترابطة ، ولقد فرض الشاعر على بنائها حشدا ضخما من الاساطير والثقافات والمعاني غير المهضومة ، وظل ما فرضه على القصيدة قائما من خارج القصيدة كعمل سياسي موحد فهي حشد من الدلالات التي لم تنجح في أن تتناسج في داخل العمل الفني بل ظلت منضافة اليه» [١] . والرأيان متفقان على أن كلتا القصيدتين لم تنضج فنيا في نفس الشاعر ، فهي قاصرة عن المخطط الواعي الذي يريده لها ـ عند رئيف ـ وهي ذات فجاجة في التكوين العام لان حشد الاساطير والصور فيها من الخارج قد أضعف قدرتها على التلاحم الداخلي . وفي رأي رئيف صلة وثيقة بقول احد النقاد القدماء في نقد كاتب من الكتّاب : انه « يتطاول صاعدا فيتقاعس قعيدا » [٢] وفي رأي محمود صلة وثيقة بما عرضت له هذه الدراسة من اخفاق المبنى في قصائد بدر بسبب الازدواج الناجم عن الحشد من الخارج . ولست أتحدث هنا عن القصيدتين فلذلك مكان آخر ، وانما يعنيني في هذا الموطن صدى هذا النقد في نفس السياب . فبدلا من أن يتأمل قصيدتيه مرة اخرى بعين الناقد لا بعين المعجب ، كتب يرد على رئيف خوري ردا حادا أخرجه فيه من دائرة النقد الادبي ولام الآداب لانها لم تعهد بنقد العدد الى ناقد من نقاد الشعر المعروفين ، ذلك أن رئيف خوري اديب كبير وحسب ولكنه ليس من نقاد الشعر البارزين وانما له في كل عرس قرص فقابليته موزعة هنا وهناك «فهو ليس بالناقد المبرز والقصاص المبدع ولا الشاعر الكبير ، وان كان بمجموعه اديبا كبيرا ، وهو لم يزاول نقد الشعر الا مزاولة نظرية» [٣] ، وتصدى لمحمود العالم بروح أقل تهجما ، وتعلق

---

(١) الآداب : عدد آذار (١٩٥٥) ص ٦٦ .
(٢) الامتاع والمؤانسة ١ : ٦٢ .
(٣) الآداب ، عدد نيسان (١٩٥٥) ص : ٦١ .

عليه بجزئية من حديثه ــ حين اشار العالم الى أن السياب يحذو حذو اليوت ــ فقال : «وزعم الاستاذ العالم انني أحذو حذو اليوت فيما اكتب ، كلا يا سيدي ، ان ما اكتبه هو شيء من صميم التقاليد الشعرية العربية ، ودونك أبا تمام لتعرف كيف كان يستخدم التاريخ والاساطير وشعر السابقين وكل ثقافة في شعره » [١] .

وكان رد رئيف على حدة السياب وعنفه يحمل الهدوء المبطن بالتفنيد الساخر : كيف صحَّت عملية الجمع الحسابي تلك ؟ (ناقد غير مبرز + قصاص غير مبدع + شاعر غير كبير : كيف ينتج عنها اديب كبير ؟) وأخذ السياب بالهدوء والركانة في رد رئيف فكتب يقول : «أراني مدينا لك بالاعتذار ، فالحق أن كلمتي التي كتبتها تعليقا على قراءتك للعدد الشعري من الآداب كانت تتسم بالقسوة والنرفزة ـ كما سميتها ــ وقد تلمست من خلال ردك الاخير روحا كبيرة رحبة الافق زادتني اعجابا بك على اعجاب واكبارا على اكبار » [٢] .

ويهمنا من ذيول هذا الحوار شيئان : أولهما أن السياب فهم من قول رئيف «فقد ترك شيئا كثيرا وراء ما قاله لم يوفق الى قوله» ــ فهم منه أنه يحذف من القصيدة اشياء كان من الممكن ان توفر لها الخصب والغنى ، بينما يعني رئيف أن الشقة واسعة بين ما قيل وما كان يجب أن يقال . وبسبب هذا الخطأ في الفهم اعترف السياب بعيبه الكبير وهو الافاضة التي تثقل القصيدة : «لقد كنت الى وقت قريب أبرم بنفسي لأني استفيض في الموضوع الذي أعالجه فأقول كل ما عندي ، لأن الشاعر الحق هو من يقول خير ما عنده لا كل ما عنده أو كل ما يمكن أن يقال» [٣] ، وهل هذا الا اعتراف منه بما هو اكبر من المأخذ الذي

---

(١) الاداب ، عدد خزيران (١٩٥٥) ص : ٦٥ .
(٢) المصدر السابق : ٦٥ .
(٣) عدد نيسان (١٩٥٥) ص : ٦٢ .

رآه الاستاذ العالم في قصيدته «مرثية الآلهة» ؟ كل ما هنالك أن السياب ظن أنه برىء من الحشد لكل ما يعرفه أو لكل انفعال يعرض في طريقه بينا يرى الناقد أنه لم يكن قد برىء من ذلك بعد . وثاني الأمرين أن السياب بدلا من ان يلتزم بحدود الدفاع عن قصيدتيه نقل المعركة بينه وبين البياتي الى معركة بينه وبين صلاح عبد الصبور متخذا من ثناء رئيف على عبد الصبور تكأة لاظهار عيوب زميله المصري ، ولم يكن الذي يملأ نفسه غيظا فوز عبد الصبور بشيء يسير من ثناء ناقد كبير وحسب ، بل استغلال انصار عبد الصبور لذلك الثناء ، ودفع صاحبهم الى مقدمة الصورة لينتزع شعار الفوز بزعامة الشعر الحديث من يد السياب .

وكان الهجوم المتبادل في اول امره صغير الموضوع يدور حول أي الشاعرين اكثر من صاحبه تكسيرا للاوزان ، ولكن لعل الدكتور سهيل ادريس كان يريد للنار ان تلتهم مقدارا اكبر من الحطب حين عهد بنقد العدد الثالث من الآداب (١٩٥٦) ـ وفيه قصيدة للسياب بعنوان «في المغرب العربي» ـ الى عبد الصبور دون غيره ، واستبق صدور ذلك النقد فكتب للسياب ينبئه بذلك التدبير ، فكان رد السياب : «وقد رحبت باسنادك قراءة العدد الماضي الى الاستاذ عبد الصبور الذي نرجو ان يكون منصفا في نقده ، والا فاقلامنا حاضرة ، وستكون امامنا فرصة ثمينة لاعادة تقييم الكثير من المعايير والآراء . هذا هو رأيي ورأي الاخ محيي الدين (اسماعيل) اما اخونا كاظم فهو عاتب عليك لانك اسندت قراءة عدد الآداب الى شخص يجهل حتى اوزان الشعر ، ولكننا ـ الاخ محيي واياي ـ اقنعناه بوجاهة الدافع الذي دفعك الى ذلك : اظهار الحقيقة عن طريق تصارع القيم والمعايير»[١] .

---

(١) رسالة الى الدكتور ادريس بتاريخ ١٩٥٦/٣/٤ .

وظهر نقد عبد الصبور للقصيدة بما يسمح للاقلام المعدة ان تتحرك بجلبة فوق الطروس ، فقد اثنى على المحاولة الشكلية فيها وهي المراوحة بين وزنين ولكنه شفع ذلك بقوله «ولكن مما يعيب هذه المحاولة انها بلا منهج ملتزم فقد كان الاوفق ان تثنَّى الاصوات في القصيدة فصوت ذو نغم يحكي الحاضر وصوت ذو نغم آخر يحكي التداعيات» [1] . وكشف عن الخلط بين القيم الدينية والقيم القوميةفي تعليل ثورة المغرب في القصيدة ، وتولى الاستاذ ناجي علوش تصحيح ما قاله عبد الصبور ، وشد السياب على يد صاحبه شاكرا معجبا بقوة منطقه ، وغمز من وطنية عبد الصبور غمزا تجريحيا قاسيا[2] .

الى هذا الحد كانت الآداب ــ بنوع من المصادفة التي تشبه العمد ــ قد عرضت نتاج السياب الجديد على ناقدين كبيرين وشاعر يعده السياب من خصومه ــ بطبيعة المنافسة في الصنعة الواحدة ــ فلماذا لا يعرض هذا النتاج على شاعر من اصدقائه ثم على شاعر حيادي ــ في الظاهر ــ لم يصطدم حتى الآن مع السياب في معركة سافرة ؟ فعهدت بقراءة عدد يحوي قصيدة السياب «غارسيا لوركا» الى حليفه كاظم جواد فلم يقل شيئا سوى انه معجب بقصيدة بدر أيما اعجاب وخلص الى ان السياب شاعر مجدد لم يجد الانصاف حتى الآن لان اشرار اثينا يطردون اخيارها ــ كما قال ارسطوفان ــ ولكنه من ناحية اخرى ذكر ان القصيدة من اغرب واجمل ما قرأ اذ جاءت تعبيرا عن تجربة لوركا بنفس اسلوب لوركا [3] ، وكان في هذا بارع الغمز لصاحبه لانه كان يتدارس معه شعر الشاعر الاسباني ، وهو قد ترجم له قصيدتين ونشرهما في مجلة الآداب نفسها ، فهو يتهم صديقه بطريقة مواربة انه

---

(١) الآداب ، عدد نيسان (١٩٥٦) ص : ٦٣ .
(٢) انظر الآداب ، عدد حزيران (١٩٥٦) ص : ٧٤ .
(٣) الآداب ، عدد تموز (١٩٥٦) .

انتزع صور لوركا وطريقته حين شاء ان يتحدث عنه .

واما الشاعر المحايد ـ في الظاهر ـ فهو محمد مفتاح الفيتوري، وقد راجع قصائد العدد الذي وردت فيه قصيدة «قافلة الضياع» فكان رأيه فيها انها «لا ترتفع الى مستوى اغنية المطر رائعة صديقي بدر السياب ، بل لا اعتقد انه سيخالفني كثيرا عندما اقرر انها لا ترتفع كثيرا عن مستوى هذا الشعر الذي نحاربه معا : شعر الخيالات السقيمة والحقائق التاريخية الجامدة والتجارب العقلية المشاعة ، شعر القوالب الصناعية الخالية من حرارة الحياة وجدية المأساة»[1] ، وقد كشف الفيتوري عن ان الاسطورة التي تعتمد عليها القصيدة ـ وهي قصة قابيل وهابيل ـ تختلف اختلافا جذريا عن مأساة اللاجئين ـ موضوع تلك القصيدة ـ وان التوفيق بين المحملين الاسطوري والموضوعي يتطلب جهدا يتجاوز حد المقارنة الخارجية والربط الشكلي .

ولو انا حكمنا على اكثر الجهد الشعري للسياب خلال السنوات الثلاث (١٩٥٤ ـ ١٩٥٦) من زاوية ما قاله فيه ناقدان كبيران وثلاثة من الشعراء المنتمين الى المدرسة الحديثة في الشعر لحكمنا بأن النتيجة ـ في مجملها ـ كانت سالبية الطابع ؛ ولكنا حين ننظر اليوم الى تلك القصائد متسلسلة لا نشك في ان تجدد المحاولة وتنوعها كان يحمل من معاني الاخلاص والرغبة في البلوغ اكثر مما تستطيع القصيدة الواحدة ان تنبىء به في انقطاعها عما حولها وفي فقدانها لقرائنها ،وذلك سيتضح في فصل تال نتحدث فيه عن تلك القصائد مجتمعة ومنفردة .

وقبل الانتقال الى ذلك الفصل لا بد من ان نستدرك ما فوته علينا السياق العام الذي حاولنا فيه اعطاء صورة متكاملة عن «فترة الآداب» . فقد حدثت هنالك احداث وشئون تتفاوت في صغرها اثناء

---

(١) الآداب : عدد آب (١٩٥٦) .

تلك المرحلة ؛ ومنها ان بدرا تزوج (عام ١٩٥٥) فتاة من ابي الخصيب ليست من ذوي قرباه الا ان اختها كانت زوجا لعمه عبد القادر السياب، وكانت اقبال ــ وهذا هو اسمها الذي ردده السياب في شعره من بعد ــ خريجة في دار المعلمات الابتدائية ، بسيطة الثقافة وخاصة حين تعيش في كنف رجل يعتد بثقافته ويشعر انها مصدر من مصادر شهرته ومركزه الاجتماعي ، ولهذا اخذ نفسه بتلقينها بعض الدروس الخصوصية ، ولكن شعوره بما يجب ان يكون عليه دور المرأة في حياة الفنان ، وحلمه المثالي القديم بالسعادة البيتية ، جعلاه يحس بأنها لا تستطيع ان تفقه دوره الكبير في الحياة وفي الشعر ، ويضيف مصطفى ــ وانا انقل شهادته هنا في حذر ــ بأنه كان في طبعها شيء من العجرفة ، فكان بدر يتجنب اثارة المشكلات البيتية لانه يكره ان بنحول جو البيت الى «نقار» مستمر ، وكانت ذات طموح في تغيير الوضع الاجتماعي الذي وجدته عليه ــ وهو موظف بسيط ذو راتب ضئيل ــ فلذلك اندفع بالحث والتشجيع الى العمل المرهق . واظن ان مصطفى هنا قد اخذ بعضا من الحقيقة وترك بعضها لان بدرا لم يكن يخلو من هذا الطموح نفسه فكان قبل الزواج يمارس عددا من الاعمال ويعاني الارهاق ليوفر لنفسه قدرا يسد حاجته من المال . ولكن اذا كان الزواج حمله ــ وهذا امر طبيعي ــ مسؤوليات جديدة ، فانه رده الى شيء من الاعتدال ، وقلل من اسرافه في الشرب ؛ ويقول الاستاذ العبطة ــ مؤيدا ما قاله مصطفى ــ « وهو في السنة الاخيرة (١٩٥٦) اعتزل المقاهي والحانات بعض الشيء»[١] الا انه ربط بين الزواج وبرود عاطفته من جهة التزامه الاجتماعي[٢] ؛ وقد ألمح السياب الى مشاغله الكثيرة التي حفت به بعد الزواج وعدها مسئولة عن تشتته وعدم

---

(١) العبطة : ١٥ .
(٢) العبطة : ٧٦ .

قدرته على الانتاج المنظم فقال في رسالة بعث بها الى الدكتور ادريس : «ستدرك مع الزمن كيف تفترس المشاكل والمشاغل وقت المتزوج . انها مشاكل ومشاغل ليست من صنع الزوجين ، ولكنها مع ذلك مشاغل ومشاكل ، وقد عاقتني هذه المشاغل عن ارسال شيء الى الآداب طوال هذه المدة » [1] ؛ ولعل في هذه الشكوى ذريعة للاعتذار ، وسيتبين لنا من دراسة قصائد السياب عام ان تزوج والعام الذي تلاه خصب يقل نظيره فيما انتجه قبل الزواج .

ومن احداث تلك الفترة ظهور كتاب يجمع عشرين قصيدة مترجمة عن الانجليزية لشعراء ينتمون الى اقطار مختلفة ومذاهب شعرية متفاوتة وفيهم من الكاتبين بالانجليزية اليوت وباوند واديث سيتول وسبندر وفلتشر وداي لويس وولتر دي لامير وفيهم لوركا وريلكه ونيرودا ورامبو وبريفيه وغيرهم . وقد كان من الحق ان يقارن الدارس بين اصول تلك القصائد وما صارت اليه في اللغة العربية ، ولكن هذه دراسة تتطلب جهدا تحقيقيا مستقلا لا يتحمله هذا البحث ؛ وقد قمت ببعض المقارنات هنا وهنالك ووجدت ان الترجمة يعوزها احيانا قدر كبير من الفهم الدقيق للاصل ، كما تفتقر الى مستوى اسلوبي شعري يراعى فيه شيء ابعد من نقل المعاني . وسيرد شيء من هذا عند الحديث عن دين السياب لاديث سيتول ، ومن شاء نموذجا من المقارنة فليقرأ ترجمة السياب لقصيدة ناظم حكمت ويقارنها بترجمة عفيف فراج للقصيدة نفسها [2] .

وقد اثار هذا الكتاب انكار فريقين : اولهما مجلة «الثقافة الوطنية» البيروتية ، فانها علقت على الكتاب بقولها : «وهذا شخص

---

(١) بتاريخ ٣٠ كانون الثاني ١٩٥٦ .

(٢) انظر ترجمة فراج في مجلة الطريق عدد ايلول (١٩٦٨) ص : ٩٨ ؛ اما ترجمة السياب فتقع على الصفحة ٨٨ــ٩٠ من الكتاب المذكور.

اسمه بدر شاكر السياب اصدر كتابا ضم طائفة من القصائد لشعراء من الفاشست النازيين امثال ازرا باوند ومن الجواسيس الذين اشتغلوا في الانتلجنت سيرفس من امثال ستيفن سبندر » [١] . ورد السياب بانه ليس شيوعيا حتى يتهمه الشيوعيون بالانحراف ، ودافع عن القصائد التي اختارها بانها ذات محتوى انساني[٢] . واصبح السياب يترصد ما قد تقوله عنه مجلة الثقافة الوطنية ، وحين اخبره بعضهم ـ بلهجة التحدي ـ ان المجلة ستنشر مقالا طويلا في الهجوم عليه رجا الدكتور ادريس اذا ما ظهر مثل هذا المقال ان يقتطعه من المجلة ويرسله اليه بالبريد المسجل ليتسنى له الرد عليه : «ردا آخذ به ثأر كل مثقف اصابه رشاش من اذى هذه المجلة ومثيلاتها»[٣] . اما الفريق الثاني الذي واجه هذا الكتاب بشيء من الاستنكار فهو الحكومة العراقية حينئذ : فقد اوقف السياب اثر صدور الكتاب ـ في شتاء سنة ١٩٥٥ ـ ثم قدم للمحاكمة ، ودافع عنه الاستاذ محمود العبطة امام حاكم جزاء بغداد الاول «وقد احتار السيد الحاكم في تكييف الجريمة ، فأجلت الدعوى، واخيرا جرم بموجب احكام قانون المطابع العثماني الصادر في سنة ١٣٢٣ وحكم عليه بغرامة قدرها خمسة دنانير لانه لم يذكر اسم المطبعة في الكتاب » [٤] .

ومن احداث تلك الفترة ايضا محاولة البياتي ـ حسب شهادة

---

(١) الحرية العدد : ١٤٤٣ ؛ وانظر الثقافة الوطنية تشرين الثاني (١٩٥٥) ص ٦٤ : وقد تصرف السياب في النقل ، فلم تقل المجلة : «وهذا شخص اسمه» وانما جاء فيها «صدر في بغداد كتاب بعنوان ...» والنص المذكور ورد خبرا ، واكبر الظن ان الذي صاغه مراسل للمجلة في بغداد ، وهو في صورته لا يتطلب ردا عنيفا ، ولكن السياب كان متحفزا للمعارك .

(٢) الحرية العدد ١٤٤٣ .

(٣) رسالة بتاريخ ١٩٥٦/٣/٤ .

(٤) العبطة : ١٤ .

السياب ــ اجراء صلح او مهادنة بينهما ، ويقول السياب في ذلك : «فأجبته ان هذا لن يكون اذا لم يعتذر من الدكتور سهيل ومجلة الآداب بالصورة التي يراها الدكتور سهيل مناسبة . والذي اعتقده ان اعتذاره سيكون انتصارا لنا وللآداب وللحق »[1] . ورغم ان المعركة مع صلاح عبد الصبور قد جعلت حدة الخصومة بين السياب والبياتي خافتة الصوت ، فان كلا من الشاعرين لم يخمد تماما جذوة الغيرة في نفسه من نده . وحين عرض الاستاذ خضر الولي من بعد اسئلة ادبية على بعض ادباء العراق ــ ومن بينهم الشاعران ــ عبر كل منهما عما يحسه تجاه الآخر فاستطرد بدر ليعيب قصيدة « سوق القرية » للبياتي واردف ذلك بقوله : «وانما استشهدت بالبياتي لانني ارى فيه **شاعرا مبدعا** حين يكتب عن تجربة صادقة وباسلوب لا يجعله التفكير بالقارىء البسيط ينحدر الى مستوى النثر» [2] . وردد البياتي تهمة الانحدار الى النثرية ضد بدر وسماه « صديقنا » وقال : « ولعل القارىء سيأخذه العجب حين يرى انني اقتصرت على السياب دون غيره ولكن عجبه سيزول اذا ما علم انني كنت اعتبر السياب في محاولاته الاولى **من شعرائنا الشباب الاوائل** الذين ستتحقق على ايديهم بعض القصائد الناجحة » [3] ؛ لقد اخفت الزمن صوت النقمة الطاغي ليحل محله نوع من الاعتراف الحذر او المقيد .

ولقد هيأت تلك الفترة للسياب ان يتحدث في مشكلات الادب والشعر وان يسمع الناس رأيه فيها ، وكان قد وقع في نظرته الى الشعر والشاعر تحت تأثير سبندر ، واستعار شيئا من آرائه في مقال له عن الواقعية؛ وحين سئل عمن اعجب بهم من شعراء الغرب اجاب في عصبية:

---

(١) رسالة بتاريخ ٣٠ كانون الثاني ١٩٥٦ .
(٢) آراء في الشعر والقصة : ١٣ (وقد ظهر في ١٥ ايلول ١٩٥٦) .
(٣) المصدر السابق : ٤٠ .

«حين يسألني سائل عمن اعجبت بهم من شعراء الغرب احدق في وجهه برهة من الزمن محاولا ان استشف اغوار نفسه : ايجد ام يهزل فيما يسأل ؟ بمن اعجبت من شعراء الغرب منذ هوميرس حتى ديلان توماس. اتراه يدرك ضخامة ما يسأل عنه ؟» ثم تتسع دائرة التأثير لدى السياب رغم ذلك فاذا هو معجب بشيكسبير ودانتي وهوميروس وفرجيل وغوته وكيتس واديث سيتول واليوت [1] . ويقر بتأثره في الشعر – تدريجا – بالبحتري والمهندس اولا ثم بأبي تمام ثم بشللي وكيتس ثم اليوت ثم اديث سيتول [2] ويعتقد ان طريقته الشعرية مزج بين طريقة سيتول وابي تمام معا . ونلمح في كل هذا ان للشاعرة الانجليزية منزلة هامة في نفسه ، وانه اعجب من بين الشعراء المحدثين بالجواهري وابي شبكة والفيتوري «لمتانة الاسلوب وحرارة العاطفة دون ميوعة والموازنة بين الفكرة والصورة والعاطفة والاتجاه الواقعي » [3] . فاذا سئل عن الواقعية ذكر انها اتجاه يندرج تحت لوائه شعراء من شتى المدارس الشعرية فكل من استحق اسم شاعر يمكن ان يسمى واقعيا .

وقد كان هذا المفهوم الواقعي هو محور محاضرته التي القاها في مؤتمر الادباء الثاني بدمشق حين قرر ان الادب الخالد هو الذي يصور محاربة الانسان للشر ، والشر اليوم قد تبلور في الاستعمار وقواه وفئاته ، واكد انه من دعاة الادب الواقعي الملتزم . ثم قسم الادب العربي الى ثلاثة اقسام : واقعي ومحايد ومنحل ، والاخير نوعان: نوع يدعو الناس الى الهزيمة ونوع ماجن داعر ، والشعر الواقعي هو الصالح للبقاء وهو يفرض نفسه على الناس تلقائيا [4] .

---

(١) آراء : ١٣ – ١٤ .
(٢) المصدر السابق : ١٤ .
(٣) المصدر السابق : ١٥ .
(٤) انظر الآداب ، عدد تشرين الاول (١٩٥٦) ص : ٢٢ وما بعدها .

لعل مؤتمر الادباء الثاني اول فرصة سنحت للسياب ليقف بين ادباء وشعراء يمثلون مختلف الاقطار العربية ، وقد كان مفهومه لما يريد من الادب اقوى بكثير من مفهومه لموضوع المحاضرة وهو «وسائل تعريف العرب بنتاجهم الادبي الحديث» فان ما يمس الموضوع من محاضرته يمثل افكارا سطحية مثل : تشجيع الدولة للاديب ، وانشاء دار للنشر ترصد لها الحكومات العربية اموالها وتشرف عليها لجنة تنبثق من المؤتمر ، شريطة ان تلتزم كل دول الجامعة العربية بدخول كتبها الى اقطارها ، ثم تأسيس رابطة للادباء العرب على اختلاف اتجاهاتهم الفكرية والادبية . فهذه الافكار تدل على التناقض الضمني بين فكرة السياب عن الادب وافكاره عن طرق ترويجه ، وابسط امتحان لهذه الافكار ان نسأل : اذا كان الادب الواقعي الناضج يفرض نفسه على الناس تلقائيا فما الحاجة الى تشجيع الدول ؟ ثم كيف تشجع اكثر الدول يومئذ الادب الواقعي الملتزم وترصد الاموال لنشره واكثرها كان يرى في ذلك الادب خطرا على كيانه ، ثم — وهذا ادهى وامر — ما الذي سينتج عن تأسيس رابطة من الادباء على اختلاف اتجاهاتهم الفكرية والادبية ، وكيف يمكن لهذه الرابطة ان تعمل وبأي مقاييس تنظر الى الادب ، وقوة التناقض في كيانها تهدم كل قرار ايجابي ؟ ان هذا الخلط يدل على شيئين : انه لم يبق من ثورة السياب في نطاق النظرية الفنية الا الايمان الغامض بشيء اسمه الادب الواقعي الملتزم وانه لم يكن — من الناحية العملية — يدرك شيئا من الواقع الذي تعانيه الدول العربية حينئذ[1] .

وقد اتيحت الفرصة ايضا للسياب لينشر مجموعة من شعره في ديوان جديد ، وكان الدكتور سهيل ادريس يحفزه الى ذلك ، وتشهد

(١) انظر مناقشة لمحاضرة السياب من زوايا اخرى عرض لها الدكتور شكري فيصل ، في الآداب العدد ١٢ (١٩٥٦) ص : ٥٧ .

رسائله بأنه كان يعد ذلك الديوان لتنشره دار الآداب ، فهو يقـول في احدى رسائله : «اشكرك على عرضك الكريم . وسأعد العدة منـذ الآن لتهيئة ديوان من الشعر ، وقـد كلفت الاخ محيي الدين بكتابة مقدمة له » [1] . ويقول في اخرى : « سنلتقي في بلودان وسأسلمـك الديوان الذي اعكف الآن على استنساخ قصائده وتبويبها» [2] .ولكن الديوان لم يظهر على هذا النحو ، لاسباب لا ندريها ، وربما كان في سياق الاحداث المقبلة ما يوميء اليها من بعيد .

---

(۱) رسالة بتاريخ ٤–٣–١٩٥٦ .
(۲) رسالة بتاريخ ١–٨–١٩٥٦ .

- ٢٠ -

نحو القومية

ذات يوم من ايام ١٩٥١ احس بدر انه تحول الى وجهة شعرية جديدة وانه لن يكتب شعرا كالذي تضمنه ديواناه «ازهار ذابلة» و«اساطير» ، وكان في الحقيقة يومىء الى الربط بين شعره واتجاهه اليساري ـ ذلك الاتجاه الذي بدأ مبكرا منذ سنة ١٩٤٦ ـ على وجه التقريب ـ واستمر حتى عام ١٩٥٤ ؛ ولو انا راجعنا حصيلة الشعر الذي يمثل ذلك الاتجاه في مدى ثماني سنوات او تسع لوجدنا ان ما تبقى منه لا يمثل الا نسبة ضئيلة في شعر السياب عامة او بتعبير ادق ـ فيما جمع من شعره في دواوين . تلك حقيقة هامة تقول ان السياب الانسان قد تعرض للمطاردة والمحاكمة والتنكر والفصل من العمل والسجن والاغتراب في سبيل عقيدة آمن بها مدة ثماني سنوات او تسع ، ولكن السياب الشاعر لم يقل ثماني قصائد او تسعا يرضى عنها في نصرة تلك العقيدة . فأما جانب من قصائده فقد كان خطبا تستدعيها المظاهرات والمحافل الشعبية ، واما القصائد الاخرى فأكثرها مشمول بالاقتسار والفجاجة وعدم التلاحم بين شاعريته ومعتقده . ولهذا وجد الشاعر نفسه ينسلخ فنيا من انتمائه الحزبي ، وكان ذلك امرا سهلا ، لانه لم يستطع ان يجعل الفن والانتماء حقيقتين متكاملتين ، تستدعي الواحدة منهما الاخرى . وبذلك انتهت المرحلة الثانية وهي مرحلة

البحث عن اسلوب غير ذاتي في الشعر وتتسم في مجموعها بتجارب مخفقة في السيطرة على القصيدة الطويلة وتنقسم قصائدها في ازدواجية صارخة بين سيطرة المبادىء ، ومحاولة الهرب منها الى شعر ذي لون اجتماعي كئيب تتسلل فيه الذاتية لا شعوريا ، ويبدو فيه الانقسام واضحا بين حرية الارادة والجبرية الخانقة ، ولكن القصائد جميعا تتميز بنظرات انسانية وموضوعات انسانية ، وباخلاص لا ينكر للتخلص من هيمنة الذاتية ومن التغني الفردي بسحر الحبيبة وآلام الحب ، فقد اخذ السياب يتحدث فيها عن الآخرين افرادا وجماعات ، عن آلامهم وافراحهم ، عن كفاحهم وبؤسهم ومتناقضات اوضاعهم ، بقلب انساني كبير ومشاركة شعورية ذات حظ من الاصالة والعمق . وهكذا اختفت الحبيبة التي كانت مصدر الافراح والهموم، واستراحت الام في قبرها وفي اعماق قلب ابنها ، ومضى بويب يشق طريقه بنفسه دون ان يحتاج وقفة رثاء او حنين ، واصبحت جيكور نقطة في مربع من مربعات الشطرنج الكوني الكبير ، وعلت لفظة «الغد» على لفظة «الموت» ، حتى الاشخاص السلبيون امثال الحفار والمومس كانوا يقفون — في النهاية — متشبثين بالحياة ، يرفضون الدخول في عالم الظلمات الحالكة .

الا ان التجربة الايرانية الكويتية ردت السياب رغما عنه الى فرديته ، حين جعلته يحس بالغربة العميقة ، ولكنه لم يلبث ان ربط بين نفسه وبين وطنه : فاذا هو والعراق شيء واحد ، واراحه هذا الربط حين تحقق اذ كان قد اصبح لا يرضى لنفسه ان يطلع على الناس باكيا آلامه وجوعه وفقره وحبه المخفق كما كان يفعل في المرحلة الاولى — تلك تجارب قد مضى عهدها ولا يريد لها ان تعود ، ان استطاع الى ذلك سبيلا . وتجلت الوحدة الكاملة بينه وبين العراق في قصيدة «انشودة المطر» فكانت فاتحة المرحلة الثالثة ، مرحلة التعرف الى حقيقة ما يعانيه

دون ان يزج به في سياق الكفاح العام في مختلف اقطار العالم .

وكانت قصيدة «انشودة المطر» تنبىء ان الشاعر قد اكتشف العلاقة بين الجفاف والخصب المتعاقبين ، اي اهتدى الى اسطورة «تموز» او «ادونيس» دون ان يذكر ذلك صراحة ؛ ورأى نفسه ـ كما رأى العراق ـ من خلال تلك الاسطورة فتم التطابق بين الفرد ووطنه، واستراح الشاعر من الازدواج القديم المتباعد الطرفين الذي كان يجعله تارة مع حفار القبور وتارة مع الاسلحة والاطفال . وكان هذا الاهتداء يشبه الوقوع على منجم او كنز : ذلك لان الاسطورة في جميع وجوهها تصلح لموقفه الجديد صلاحية عجيبة ؛ فأدونيس (او تموز) شاب جميل محبوب يستطيع ان يحتضن شخصية الشاعر المحروم من الحب ، وافروديت او عشتار ام وحبيبة معا ؛ والاسطورة في مجموعها خير ما يرمز للعراق حين يدرس فيه معنى الخصب والجفاف وحكم الكهنة والقرابين ؛ وهي اسطورة تمثل الحضارة الزراعية ولهذا تصلح ان تكون ملاذا للشاعر الهارب من أخيلة اليسار الصناعي ومن طغيان المدينة الكبيرة ذات الحياة الآلية ؛ بل ان اهتداءه لتلك الاسطورة يعني العودة الى الريف من خلالها ، واعلان الكراهية الدفينة للمدينة الحديثة . ولهذا لا يدري الدارس ايهما اسبق : اكتشافه العلاقة النفسية بينه وبين الاسطورة الزراعية ام اعتزامه فصم العلاقة بينه وبين يساريته ، اذ يبدو ان احدهما ادى الى الآخر على نحو طبيعي ، وكان ظهور تموز او ادونيس طريقه الى القوى الغيبية اي الى الايمان بدين ، ونوعا من التعويض عن تلك الغربة الطويلة التي احس بها في ظل العقلانية الواعية . وقد يقال ان الشاعر حين يتخذ اسطورة فليس من الضروري ان يتجاوز حدود استغلال الرموز الكامنة فيها ،وهذا صحيح، ولكن الذي اقوله هنا هو ان العودة الى الرموز البدائية ـ وهي رموز دينية ـ قد نقلت السياب الى مصطلح شعائري ودنيا من الشعائر،

وبذلك سهل عليه التعامل الفكري مع منطقة دينية لتفسير الحياة الحاضرة ، وكانت هذه الخطوة تمهيدا لما بعدها ــ كما سأبين من بعد ــ .

وليس في مقدور احد ان يتنبأ بالوجهة التي كان شعر السياب يزمع السير فيها بعد «انشودة المطر» لو لم يتصل بمجلة الآداب . فالقصيدة لا تتجاوز الربط الوثيق بين الفرد ووطنه ، وهي قد مثلت هذه الرابطة اثر تجربة فذة ربما لم تتكرر قوة واتساعا وعمقا ، فما هو الوتر الذي يستحق ان يعزف عليه ؟ وماذا يكون لون المعزوفة الجديدة ؟ قرابة تسع سنوات مضت والشاعر كأنما لم يسمع الا نبأة عابرة عن ناس يسمون اللاجئين ، ولا يقرأ شيئا عن الدم المراق في جبال الاوراس ، ولا يحس بوطأة الاستعمار المقنع وغير المقنع في البلدان العربية ، ولا هو شديد الاحتفال بشيء مما حدث في مصر ولا يعرف من اهلها الا شاعرا منافسا يسمى صلاح عبد الصبور : اين كان هذا الشاعر واية صلة تربطه (او لا تربطه) بهؤلاء الناس الذين يريد ان يقرأوا شعره ؟ كانت يسارية زائفة تلك التي تصور انها تحرم عليه تحسس الآلام والآمال في مجتمعه الكبير الذي يسمى البلاد العربية ، وكان زيفها يدل على ضيق في مفهوماته الحزبية ، ولذلك فلا غرابة اذا وجد نفسه اسير نفسه ، فثار عليها الى افق اعتقد انه ارحب .وكانت المنافسات الفردية حافزه الكبير للتقرير الحاسم ، ورأى البياتي قد اصبح شاعرا مرموقا تحتل قصائده كل عدد من اعداد «الثقافة الوطنية» البيروتية ، فلم يكتف بقطع الروابط مع حزب يرفع من شأن البياتي ، بل ذهب يفتش عن مجلة متداولة تكفل له منافسته ، ومضى شوطا ابعد من ذلك : فبعد ان كان شديد الاعجاب بناظم حكمت [١] ، تغير رأيه فيه

---

(١) انظر العبطة ص: ١٣ ، ويقول المؤلف ان السياب ترجم له قصائد نشرها في جريدة العالم العربي دون توقيع .

الى الضدّ ، لا لأن نـاظـم حكمـت يساري ، بل لأن البياتي يتكىء عليه كثيرا ويحاكيه ويحب ان يقرن اسمه باسمه .

ولاحت الآداب واحة في صحراء شاعر ظمآن الى الشهرة ، الا أن الارتباط بها كان يمثل صلة من نوع جديد ، فهي تصل الى انحاء العالم العربي في الشرق والغرب ، وليست مقصورة على قطر واحد كالصحف العراقيـة المحليـة ، أو كالكراسات الصغيرة التـي كان السياب ينشر فيها قصائده فلا تتعدى كثيرا الحـدود الاقليمية ، ولهذا فان الشاعـر الذي يحس بأن الشهرة والمسئولية امران متلازمان لا بد من ان يفرض على نفسه ــ في مثل هذا الوضع ــ التجويد والتجديد . وسوف يتضح لنا مدى حرص السيـاب على التجديد والتجويد حين نتحدث عـن القصائد ، ولكن يكفي هنا ان نقتبس فقرة من احدى رسائله تدلّ على اهتمامه الشديد بالجدّة في الطريقة الشعرية وتبين احساسه بالمسئولية الجديدة في ما يسميه محاولة ، فهو يتحدث عـن قصيدته « أغنيـة في شهر آب » بقوله : « هي بالحري محاولة لكتابة الشعر بأسلوب جديد: للقارىء ان يفهم ما وراء الرموز وله ألا يرى رموزا بالمرة ؛ له ان يرى في (تموز) رمزا للخصب والحياة وفي موته موتا للخصب والنمـاء ، وفي مرجانة الزنجية التي تضيء النور وتفتح المذياع لتتصل سيدتها بالعالـم ولتسمع موسيقى الجاز ــ تراث مرجانة التـي لا تعلـم أنـه تراثها ، والذي تظنه سيدتها وامثالها «رفعة» في الذوق و «ومدنية» ــ اكثر مما يبدو على السطح ، وله ان يقارن بين نقالة الاسعاف في اول القصيـدة وبين نقالة الموتى في ختامها، وبين الاسماك المصنوعة من الذهب والفضة وبين الخضر وسمكته الميتة التي القاها في مياه « بحر الحيـاة » فعادت حية ، له أن يفعل ذلك كله وله ألا يفعل ، انها محاولة لا أدعي أنهـا

ناجحة ... » (١) .

وفي الرسائل المبكرة بين الدكتور سهيل ادريس والسياب أوضح صاحب الآداب للشاعر أنه قطع على نفسه العهد « بخدمة المجموعة العربية وادبها السائر نحو النور » (٢) وكان ذلك توجيها للشاعر في الطريق الجديد ،ولهذا جاءت الرسائل تحمل نغمة جديدة لم نكن نسمعها مثل : « اننا نؤمن بالانسانية وبالامة العربية لا بأشخاص بذاتهم ولا بحزب سياسي بذاته » ومثل : « ان النصر لنا ولأمتنا» ، ومن ذلك : « ارجو ... ان اوفق الى ارضاء قراء مجلتنا القومية الشريفة » وما أشبه ذلك . فهل سار شعر السياب ايضا في هذه الطريق نفسها ؟

اكبر الظن أن بعض قصائد هذه الفترة التي امتدت قرابة ثلاث سنوات قد جعلت الكثيرين يظنون ان السياب بعد انفصاله عن الحزب الشيوعي العراقي استلّ قلمه الحاد وجنَّده في خدمة القضية العربية، ولم يعد من الصعب على من يحبون رفع الشعارات ان يسلكوه في صف دون آخر ، ولكن الحقيقة الفنية أقوى دلالة من الاماني والرغبات ، ونظرة واحدة الى قصائد هذه الفترة تنبئنا عن واقع الحال هنالك : فالقصائد التي نظمها السياب في هذه الفترة ربما لم تزد على خمس عشرة قصيدة ، منها أربع فقط تتناول القضايا العربية العامة على نحو مباشر صريح ، ومن هذه اثنتان تتناولان المغرب العربي ، وواحدة تتحدث عن اللاجئين ، وواحدة عن بور سعيد . أما بقية القصائد فبعضها يتحدث عن قضايا انسانية عامة كقنبلة هيروشيما ، وبعضها عن لوركا ، ولكن ابرز ما يلفت النظر اليها من حيث الموضوع عودة الشاعر الى موضوعات متصلة بمشكلات ذاتية مثل « مرثية جيكور » و «عرس

---

(١) رسالة الى الدكتور ادريس بتاريخ ٤-٣-١٩٥٦ ، اما الجزء الذي يتحدث عن الخضر وسمكته والاسماك المصنوعةمن الذهب والفضة فقد حذف من القصيدة المنشورة في أنشودة المطر : ٢٢-٢٦ .

(٢) انظر صدى ذلك في رسالة من بدر بتاريخ ٢٥-٣-١٩٥٤ .

في القرية» وفي الثانية رجوع الى موضوعه القديم وهو زواج الفتاة القروية ـ التي أحب مثلها ذات يوم ـ من شخص ثري .

لم يكن السياب محدد المجال في فترة انتمائه اليساري لكي يقال انه بعد انفصاله قد اخذته الحيرة ازاء الموضوع الشعري الذي يجدر به ان يطرقه ، ولكن بروز الموضوعات ذات الطابع القومي العربي في شعره على نحو ساطع لأول مرة يجعلنا نؤكد محاولته لانتماء جديد . وكان كما دلت محاضرته في مؤتمر الادباء العرب لا يزال من الزاوية النقدية يستعير مفهومات الواقعية الحديثة ويحاول قياس الادب الصحيح بها ، ولذلك فانه لم يستطع ان يتخلى عن الالتزام الذي يربط بين الفن وتحرير الشعوب كما لم يتخلّ عن مفهومات انسانية عامة تبغّض اليه الحرب والدمار ، فكتب قصيدة عن مأساة هيروشيما والقنبلة الذرّية . ولكن تسلل الماضي الى شعره ـ في هذه الفترة ـ متمثلا في «عرس في القرية» و«مرثية جيكور» يدل على ان الجرح القديم الذي اكتسى بطبقة كثيفة من الحرشف الجلدي عاد فانتقض حتى ليغدو بعد قليل هو المنفذ الذي تنسكب منه الدماء ، فتشغل صاحبها عن النظر الى الدماء المنسكبة من ظهور الفقراء وجنوبهم . وايا كان الامر فان الشاعر عاد الى موضوعات المرحلتين السابقتين من أبواب جديدة : باب انساني عريض وباب قومي عربي وباب ذاتي . وقبل ان نلج هذه المداخل معا علينا ان نقرر ان السياب لم يتخلّ تماما عن القصيدة الطويلة ولكنه عدل عنها مرغما بسبب حجم المجلة والمساحة التي تستطيع تخصيصها لشعره ، وكان في هذا كل الخير لشعره ، لأنه أخذ يحاول « التحليل المركز » ان صحّ التعبير، فيمنح القصيدة تكاملا وترابطا ، بل ان المحاولتين اللتين استمرّ فيهما بدعوى النفس الملحمي وهما «رؤيا فوكاي» و «بور سعيد» يكملان إخفاقه القديم في البناء الكبير .

- ٢١ -

اليَنابيعُ الثقافيةُ

ترى هل كان السياب يحسّ أن « انشودة المطر » نقلة مفاجئة في المبنى والمستوى ؟ أكبر الظن ان غريزته الفنية ادركت ذلك ادراكا مبهما ولهذا فانه جعل رمزه الجديد المفضل ذلك التعاقب بين الخصب والجدب في اكثر قصائد هذه الفترة ، ثم لعل تلك الغريزة هي التي حفزته الى ان يتجاوز ذلك المستوى الذي بلغه في « أنشودة المطر » أو ان لا يقصر عنه ــ على الاقل ــ ولهذا حاول في كثير من قصائده ان يتفوّق على نفسه، وان يطلع ببناء فني جديد . وكانت هذه الفترة احفل الفترات الشعرية بالتجديد في المبنى والموضوعات والصور والرموز ، فان لم تكن كذلك فانها تتحدث عن محاولة مستمرة للتفرد في الطريقة وادواتها ووسائلها .

وللينابيــع الثقافية اثرها في هذا المستوى وفي طبيعته : فقد حشند السيــاب عددا كبيرا من الاساتذة يمتدون من داتتي حتى اليوت ومــن أبي تمام الى الجواهري ، عندما سئل عمــن يعجب بهم أو عمن أثــروا فيه ، ولكن الحقيقة كانت اقل مــن ذلك كثيرا ، فقد ظل داتتي والمتنبي وشيكسبير اسماء تذكر في معرض المباهاة الثقافية ، كما توارت صورة اليوت ومن قبلها صورة كيتس ، ولم تبق من علي محمود طه الا اصداء باهتة ذابت قبيل انشودة المطر ــ فيما أحسب ــ وآخر ما يمثلها قصيدة

« أم سجين في نقرة السلمان »[1] التي نسجت على منوال « جانة الشعراء » ، اما الجواهري « اعظم شاعر ظهر في هذه الحقبة من شعرنا الحديث » و « استاذ هذا الجيل الطالع من الشعراء العراقيين »[2] فلم تبق منه الا رحى تطحن قرونا ــ قعاقع يستدعيها المقام في قصيدتي فوكاي وبور سعيد . وظل السياب متمسكا بالجمع بين الشرق والغرب اللذين ظن كبلنغ سفها انهما لا يجتمعان ، فكان يزعم لنفسه ان شعره مشتق من الجمع بين طريقة ابي تمام واديث سيتول .

والحقيقة ان السياب في بحثه عن منبع شعري يتلاءم وطبيعته ومنهجه وقع تحت تأثير كل من لوركا واديث سيتول ، وربما لم يكن من المصادفة ان كلا منهما لم يكن منتميا الى معتقد سياسي معيَّن . وقد أعجبه في الشاعر الاسباني عمق تعبيره عن القسوة والموت وقدرته الفذة في تصوير الواقع من خلال صور حسية مجسمة وتلاعب بالالوان وجمع للملامح المتباعدة في اطار شعري واحد تتصل فيه المجسمات الواقعية بأخيلة غريبة طليقة لا واقعية ، ومع ذلك كله فأن تأثر السياب بلوركا لم يكن عميقا لأن صور لوركا ــ وهي المادة التي يحتاجها السياب اكثر من حاجته للموضوع والطريقة ــ كانت غريبة الوقع لما يغمرها من سمات سريالية ، ولم يكن السياب يستطيع الابتعاد كثيرا عن الوضوح في الصورة ، لأنه تعوّد منذ نشأته الشعرية ان يتخذ الصور للتوضيح

---

(١) يقول السياب في هذه القصيدة :

في قلعة جبلت حجارتها ... بدم القلوب وبارد العرق
ظلماء يلهث في مغاورها ... داجي الهواء لهاث مختنق
وتعفن الزمن الحبيس لدى ... جدرانها طبقا على طبق
وتلظت الصحراء فاغرة ... عنها فم المتثائب القلق
حيث النهار هجيرة ودجى ... والليل غاشية من الارق
قلب أعز من الحياة على ... قلبي يلوك بقية الرمق

وهي في اربع مقاطع ، ولعلها تعود الى احداث سنة ١٩٥٢ .

(٢) انظر العبطة : ٨٤ ــ ٨٥ .

المعنوي لا للابهام الموحي . ولهذا اقتصر تأثير لوركا في شعره على استعارة عدد غير كثير من الصور ، أو على المحاكاة القياسية لبعضها الآخر ، فقوله مثلا [١] :

والبرد ينث من القمر

انما يعدّ مستعارا من قول لوركا على لسان القمر « افتحوا السقوف والصدور لادفىء نفسي فأنا بردان » [٢] ، وللقمر دور هام في شعر لوركا ، ولكن السياب ـ رغم اتكائه على لوركا احيانا في هذه الناحية ـ لم يستطع ان يتبنى ذلك الدور نفسه للقمر . كذلك فان محاولته التلاعب بالالوان واضافة الالوان الى الصدى « اصداؤها الخضراء .. اصداؤها البيضاء .. اصداؤها الحمراء ... » [٣] ربما كانت محاكاة لقدرة لوركا على استغلال الالوان في شعره . ويظهر في قصيدة «النهر والموت» أثر لوركا واضحا فهناك تتدفق المياه وتتحدث الطبيعة مرددة « بويب ، بويب » فيخيل للشاعر انه يسمع « أجراس برج ضاع في قرارة البحر ... وتنضح الجرار أجراسا من المطر » ويحس الشاعر ان الدماء والدموع في الكون « اجراس موتى في عروقي ترعش الرنين » [٤] . ولا ريب أننا نقرأ هنا قول لوركا [٥] :

الاطفال : يا جدولا رقراقا يا ينبوعا ريقاً
ماذا يحتوي قلبك الالهي المتفتح بالعيد
أنا : جرس الموت الذي يدق في الضباب .

وقوله ايضاً :

---

(١) انشودة المطر : ٢٤ .
(٢) Lorca, p. 93
(٣) انشودة المطر ٨٠ ـ ٨١ .
(٤) انشودة المطر : ١٤١ ، ١٤٣
(٥) عرس الدم ـ ترجمة الدكتور علي سعد ، المقدمة ١٤ ـ ١٦ .

ملء قلبي الحريري أنغام وأضواء
ودقات اجراس ضائعة .

وفي قصيدة السياب نفسها « لألمح القمر يخوض بين ضفتيك يزرع الظلال » وهو قياس على قول لوركا « والحرس المدني يتقدم زارعا الحرائق» [1] وعلى قوله في موضع آخر : « بينما يزرع الصيف غمغمات النمورة واللهيب » [2] . ومع ان قول السياب « ناب الخنزير يشق يدي ... » [3] مستوحى مباشرة من قصة أدونيس فانه لا يبعد ان يكون ناظرا أيضا الى قول لوركا « فشق نعالهم وكأنما شقها بعضات خنزير بري » [4] في قصيدة «مصرع انطونيو الكامبوريو » . وفي هذه القصيدة يتحدث لوركا عن مُدى تطعن بها النجوم صدر الماء الرمادي، كما يتحدث في قصيدة اخرى عن القمر الذي يلقي بمديته في هواء الليل [5] ، وعن الاسماك التي تضيء مُدى مزينة بدم الاعداء [6] .ولما حاول السياب ان يكتب قصيدة في لوركا [7] استمد من طريقته في التصوير فتحدث عن «المدى التي تمضغ الشعاع » وعن « شراعه الاخضر كالربيع » ، وحشد في القصيدة ما يمثل لوركا ، في نظره ، من حيث الفكرة والصورة والمبنى الشعري . فبنى القصيدة على التضادّ العنصري واللوني ، حسبما أوحى له بذلك صديقه كاظم جواد [8] الذي كان يتدارس واياه بعض قصائد لوركا ، ولهذا جعل قلب لوركا

---

(١) الاداب (١٩٥٦) : ٤٧١ وعرس الدم : ٧٢
(٢) عرس الدم : ٦٧ .
(٣) انشودة المطر : ٩٩ .
(٤) Lorca, p. 54
(٥) عرس الدم : ٦٨ .
(٦) المصدر نفسه : ٧٨ .
(٧) انظر انشودة المطر : ٢٧ .
(٨) يقول كاظم جواد : ثمة تضاد يضطرم في شعر لوركا المتوتر النابض؛ (الآداب ــ ١٩٥٦) ص : ٤٧٠ .

تنورا متوقدا بالنار فوارا بالماء معا ، وعينيه تنسجان شراعا من اللظى خيوطه من مغازل المطر ، ومن الحياة (كما تمثلها ثدي الامهات والمدى التي تسيل منها لذة الثمر ومدى القابلات التي تقطع السرر) والموت (المتمثل في مدى الغزاة ـ أمثال الحرس المدني ـ) وهي تمضغ الشعاع . وهذا الشراع نديّ (لين) قوي (صلب) أخضر كالربيع أحمر دموي ، كأنه زورق من ورق وضعه طفل في ماء للعب أو كأنه « شراع كولمبس » وضعه في الماء مغامرا متحديا .

اما الشاعرة الانجليزية فان علاقته بها اقوى وأعمق ، وربما كان من الغريب أن تحتل اديث سيتول كل هذه المكانة من نفسه ، فانها شغلت نفسها طويلا في العناية بالايقاعات الصوتية وهي مغموسة النفس في التيار الديني وتستمد كثيرا من صورها من قصة المسيح ، وتعد بعض صورها أشد غرابة من صور لوكا ، ولكن الجواذب التي ربطت السياب بشعرها كانت متنوعة : فقد كان يريد منبعا غير اليوت الذي حاول البياتي ان يحاكي بعض نماذجه ، ولهذا فهو يرجو ـ على اقراره بعظمة اليوت ـ ان ينفي عن نفسه تأثره به ، لكي لا يرد هو والبياتي موردا واحدا ؛ ثم انه عجز عن ان يجد ضالته في شعر ديلان توماس ، رغم التقارب الشديد بين هذا الشاعر وادبث سيتول ، لأن توماس اشد غموضا واكثر تجوزا في الاستعمال اللغوي والصوري ، وكان اهتداؤه الى شاعرة ـ من غير الطبقة الاولى ـ يعدّ كشفا يبعث في نفسه الارتياح الى استقلاله في النظرة والانفراد عن الآخرين . وقد أعجبه في شعرها ذلك الفزع الذي تغلغل فيه بسبب الحرب وتفجير القنبلة الذرية ، ففي هذه المرحلة قلّ احتفالها نسبيا بموسيقى الالفاظ ، كذلك كانت تجمعه بها رابطة اخرى هي حاجة الاثنين الى التركيز ، وشغفهما بترصيع القصائد بالدلالات الاسطورية ، لا اتخاذ المبنى الاسطوري محملا للقصيدة ـ كما يفعل اليوت . ولما كانت نواحي

التلاقي بينه وبين تلك المرأة الشاعرة كثيرة فانه تحدث دائما عنهـــا في اجلال بالغ وذهب يعلن في شيء من المباهاة انه تأثر طريقتها في الشعر ، وقرنها دائمـا باليـــوت ليقول ان الشعر الانجليزي الحديـث عرف شاعريـــن عظيمين لا واحدا .

ولم يقف تأثير سيتول عند حد المرحلة التي تتحـدث عنها بـــل تجاوزها الى المرحلة التالية ، كما فعل لوركا على نطاق اضيق . كذلك بدأ تأثيرها مبكرا اذ تعرّف الى شعرها أواخـر ايـام الطلب في دار المعلمين ، ولكن اثرها لم يبلغ اقصى قوته الا في فترتي صلتـه بالآداب ومجلة شعر . فهي التي جعلته شغوفا بقصة «قابيل» يرددها في مناسبات عديدة ، وعنها اخـذ صورة التقابل الرمـزي بـين السنبلـة والذهب (النضار) [1] :

النار تصرخ في المزارع والمنـازل والـدروب
في كل منعطف تصيح انا النضار أنـا النضار
مـن كل سنبلة تصيح ومن نوافذ كل دار ...

وصورة طائر الحديد الذي يلقي القنابل على المدن الآمنة [2] :

يا صليب المسيح ألقاك ظلا فوق جيكور طائر من حديد

وصورة الحياة السارية التي تنبض في عروق الكون على وجـــوه مختلفة ؛ فقوله :

أحسست ماذا ؟ صـوت ناعـورة
آم صيحة النسغ الذي في الجذور

انما هو مستمد من قولها [3] : ومن خلال ما يعمله الموت

---

(١) انشودة المطـر : ٦٠ .
(٢) انشودة المطر : ٩٣ وانظر ص : ٤٨ حيث الترجمة مباشرة .
(٣) Collected Poems ص : ٣٧٢

ومن خلال جفاف الغبار
يسمع صوت النسغ الصاعد كأنــه
اصوات بقريّة هائلة تنبعث مـــن
« ميامس » محتجبة مرعبة .

And through the works of Death
The dust's aridity, is heard the sound
Of mounting saps like monstrous bull-voices of unesen fearful
mimes :

وقد كرر هذه الصورة في قصيدة اخرى فقال [1] :

أسمع من شوارعها الحزينة
ورق البراعم وهو يكبر أو يمصّ ندى الصباح
والنسغ في الشجرات يهمس ....

ومما يدل على المحاكاة المتعمدة بعض التلاعب الذي كان يجريه في التصوير احيانا ، بين قلب وتحوير ، فالصيحة [2] تنبعث من قلب الارض كالرعد هاتفة بالمسيح وهي تزأر :

ليكــن هنــاك حصــاد
ولا يكــن بعد اليوم فقــير
لأن المسيح قد بذر في كل ثلم

ويتحول السياب بهذا المنظر فيصوّر [3] الموت وهــو يركض في الشوارع هاتفا بالنيام ان يستيقظوا قائلا : « انا المسيح ، أنا السلام »!، والقرابة بين الصورتين تدل على الاتباع المتعمد ، ويشفع السياب هذه الصورة بقوله :

والنار تصرخ يا ورود تفتحي ولد الربيع

---

(١) انشودة المطر : ٢٠ .
(٢) Collected Poems : ص ٣٧٢ .
(٣) انشودة المطر : ٢٠ ــ ٢١ .

وهذا تحوير أيضا لقول الشاعرة [١] :

الـوردة على الجدار تصيح

« أنا صـوت النار »

The Rose upon the wall
Cries —! I am the voice of Fire : ....

وقد جرأته الشاعرة الانجليزية على اقتباس الرموز المسيحيـة ، لاكثارها مـن ذكر المسيح ولعازر ويهوذا ، وان كانت هناك عوامـل اخرى شجعته على ذلك ـ كما سأوضح من بعد ـ . وهو يترجم عنهـا بعض الابيـات ويضمنها قصيدة « رؤيا فوكاي » [٢] ، ومن هذا المثال يبدو كيف انتزع الابيات التي ترجمها من مواضع في القصيدة ، وكيف رتبها حسبما شاء ، وعندما بلغ الى قوله :

فازحف على الاربع فالحضيض والعلاء
سيـّـان ،

زاد على ذلك قوله : « والحياة كالفناء » ، وهذه الزيادة قد جاء بها من قصيدة أخرى [٣] .

Where life and death are equal

مما يـدل على ان هـذا الربط المتباعد ، كان يعتمـد على اختزانـه لقصائد الشاعرة في ذاكرته الى جانب الترجمة المتعمدة .

ويجري السياب على منوال الشاعرة الانجليزية أيضا في استخدام رموز المطر ، ففي قصيدة «انشودة المطر» تجتمع لديه الكآبة الفردية من منظر المطر بالاستبشار لما قد يتمخض عن المطر من زوال الجوع ، وهذا يشبه جمع الشاعرة في قصيدتها «امطار نيسان» [٤] بين البهجة بالحياة

---

(١) Collected Poems ص : ٣٧٧ .
(٢) انشودة المطر : ٤٨ و Collected Poems ص : ٢٧٤
(٣) انظر ص : ٣٨٧ .
(٤) انظر ص : ٤٠٩ .

وتحسب الجفاف الذي سيعتري كل شيء في الوجـود . أما قصيدتهـا «ما زال المطر يتساقط» [١] حيث يومـىء المطر الى الموت والدمـاء والقنابل المتساقطة في الغارات الجوية فانها قد ألقت ظلها التام علـى قصيدة السياب «مدينة السندباد» [٢] .

ولعل قصيدة : «مرثية جيكور » و «مرثية الآلهة» و «من رؤيـا فوكاي» ــ (وهذه القصائد الثلاث تمثل مشروع قصيدة واحدة ممـا كان يسميه السياب ملحمة) أقوى قصائد الشاعر صلة بأثر اديث سيتول، لانها تعد شاهدا على الاتباع الدقيق وعلى الاستقلال في نطاق ذلـك الاتباع . فقـد عمـد الشاعر الى قصيدة « ترنيمة سرير » Lullaby (ص ٢٧٤) والى «ثلاث قصائد في القنبلة الذريـة» (٣٦٨ ــ ٣٧٨) فاستمد منها كثيرا من تصوراته ومن الجو العام الصالح لمثل موضوعه ، بل جاراها في بعض الرموز والعبارات مقتبسة أو محوّرة .

وتقع «مرثية جيكور» منفصلة عن سائر القصيدة ولكن هذا ليس سوى ترتيب موضوعي اقتضاه الديوان حين نشرت القصائد مجتمعة ؛ وعلينا أن ننظر في تلك القصائد من حيث تمثل وحدة ، فتجيء «مرثيـة الآلهة» اولا ، ــ وقد كان الشاعر كتب عليها عنـد نشرها في مجلـة الآداب انها « مقطع من قصيدة رؤيا فوكاي » [٣] وبعدها تجيء «رؤيا فوكاي» ثم تجيء «مرثية جيكور» لتكون ختاما . وقد عدل الشاعـر عن اعتبار هذه القصائد وحدة متكاملة حين أحس انـه عجز عن اخراج «ملحمة» متناسقة الأجزاء متلاحقة الفصول ، ولكن شيئا من النظـام المقبول يمكن ان يستشف من هذه القطع الثلاث علـى حسب الترتيب الذي افترضته . فالقطعة الاولى تصور غياب صورة الاله عن الكـون

---

(١) انظر ص : ٢٧٢ .
(٢) انشودة المطر : ١٥٠ .
(٣) الآداب (١٩٥٦) عدد شباط .

الانساني ــ وهو إله كان في كل عصر من صنع الانسان نفسه ــ وكيف ألّه الانسان في العصر الحديث القوة والمال تحت اسماء جديدة هي «كرب"» و «حديد» و «فحم» ؛ والقطعة الثانية تمثل اثر القنبلة الذرية في هيروشيما من خلال رؤيا فوكاي الكاتب في البعثة اليسوعية ، وقد جن من هول ما شاهده ــ وهذه القطعة تجيء في ثلاثة اقسام : القسم الاول «انشودة الرصاص والحديد» وهي ممتزجة من اسطورة صينية عن ناقوس ضخم من المعادن التي لم تتحد معا الا حين مزجت بدم العذراء «كونغاي» ــ اجتماع حتمي بين السلاح والموت والدماء ــ فأصبح الناقوس يردد في دقاته دائما اسم تلك الفتاة ، ومن صورة آريل في مسرحية العاصفة لشيكسبير وهو يتغنى : «على عمق خمس قامات يرقد أبوك في القرار» ومن صورة الغجر وقد هموا بالرحيل عن غرناطة (اثر مطاردة البوليس المدني لهم) وهي صورة من صور الدمار كما كان يحسه لوركا ، ثم صورة البابيون وهي في قاع المحيط تهدهد طفلا بشريا قتل «طائر الحديد» أمه ، ومعظمها مترجم عن قصيدة «ترنيمة السرير» للشاعرة اديث سيتول ، وينتهي هذا القسم باستواء الاضداد من خير وشر في عالم الانسان ، ذلك أن قاع البحر أصبح يضم «الموت» متمثلا في من التهمهم البحر ، كما يضم «الولادة» متمثلة في الطفل الانساني الذي تربيه القردة ــ البابيون ؛ وقد اختير البحر موضعا لهذين الضدين لأن ظهر اليابسة لم يعد صالحا للحياة ، فقد قتل كل شيء الا قابيل وبقي الذين امتلأت عروقهم لدى المخاض الكوني الاول بالوحشية القاتلة ، وذلك جنس بشري يكره النور وقد تجمعت فيه الاضداد فهو ريان عطشان ، جذلان حزين ، جائع متخم ، يضحك من رئة ينخرها الداء ، فان لم يكف من غلوائه فانه سيكون ضحية للعدم الذي اخترعه ، وهذا هو ما يصوره القسم الثاني . أما القسم الثالث فانه على لسان مريض اصيب بالزهري اثر ضرب هيروشيما وهو يرثي

صلته بالحب الطبيعي ويأسى لفقد العيون السود وحلول « الخربة المظلمة» التي يصيح فيها البوم وتنعب فيها الاصداء والرياح، ثم يستذكر هذا المريض صورة الرعب التي رسمتها القنبلة فأصبحت الارض فاغرة الفم والشمس كالذئب المسعور وتكوّرت سحابة «بيضاء سوداء رقطاء القفا عجبا»، وأخذ الابرص يعدو طالبا السُقيا فانهلت السحابة عن دم من ثدي ممزقة وعيون كأنما فقأها سيخ جنكيز ، وشرب كل انسان من ماء الردى . كل هذا والطبيب «سازاكي» قد عبأ القناني من دم المرضى ـ الذين اصبحوا يعرفون بأرقامهم لا بأسمائهم ـ كي يفحص أثر الغبار الذري في دماء الآدميين . وفي هذا القسم اتكأ الشاعر كثيرا على قصيدة لأديث سيتول بعنوان «شبح قابيل» [1] ـ فالارض الفاغرة اشداقها تنبح السحاب في ظمأ قاتل ناظر الى قولها [2] :

وذلك الخليج الذي انفهق على مدى الكون بدا
وكأنما كل قرارات المخيطات قد نضبت
وتعرت الشمس فاغرة فاها على التوّ
كفم المجاعة الكونية ، مدت فكيها
من أقصى الارض الى اقصاها

وصورة الابرص الذي يعدو خلف صورة السحابة لاهثا يريد ماء تتردد ايضا في قصيدة الشاعرة الانجليزية حيث تقول :

والى ذلك الفاغر الخاوي
جاءت حضارة مقعدي الحياة وبرصها
مثلما جاءوا الى المسيح عند بحيرة الجليل

والدم المنهل ليشرب منه الظمأى انما يعبر عنه «الغني» الذي

---

(١) هو الذي يسميه السياب في بعض قصائده السابقة «ظل قابيل» .
(٢) ص : ٣٧٣ ـ ٣٧٤ .

اصبح لا يتميز من لعازر وان كان ما يزال يبشر بذلك الترياق المسمى «الذهب» ، فقال :

ان ما اريق ما يزال يعب كأنه الطوفان
ولكن الذهب سيغدو دم الكون ،
فالذهب الوحشي الذي تكثف حول الجوهر الاول
فيه تركيب الدم ورائحته ودفئه ولونه

ولا ريب في أن الشاعر استوحى القطعة التي تمثل موقف الطبيب من مرضاه ، وبرود العلم ازاء مشاعر الذين ينتظرون الموت فوق الأسرة من قول الشاعرة :

علينا ان نأخذ خلاصة من الداء للعلاج
.....
فاذا اعطينا منها مقدار عشرين حبة
فان وجه الابرص ستعمره الحياة
كوجه الوردة بعد الامطار الغزيرة

وعند رجوعنا الى نهاية القسم الثالث (وهو نهاية القطعة الثانية من القصيدة) نجد ان الشاعر لم ينته الى شيء ، اذ كانت خاتمة قصيدته صورة امرىء مطروح على سرير في مستشفى ، وهو ينتظر أن يحمل انسان آخر رقمه لأنه صائر الى عهدة حفار القبور . واذا قارنا هذا بما فعلته الشاعرة سيتول وجدناها تختم هذا الجزء من قصيدتها بما يشعر عودة الحياة ، ورجوع المنقذ رغم كل المآسي التي صنعها الانسان عبد الذهب ، فتقول :

ومع ذلك ـ فمن ذا الذي خال ان المسيح مات عبثا ؟
انه سائر على بحار من دم ، انه آت في المطر العنيف .

غير ان الشاعر لم يكن يستطيع ان يصل الى خاتمة مشابهة ، لان

موقفه يختلف عن موقف الشاعرة ، فهو لا يؤمن بالمنقذ ، وغايته هي ان يصور فظائع القوة الانسانية التي لا تعرف حدودا ، وحين رثى الآلهة في القطعة الاولى من قصيدته وأعلن عن خلق الانسان لآلهة جديدة لم يبق لديه من حمى غيبي يلوذ به كما فعلت الشاعرة اديث سيتول ، وهذا موقف يحسن أن تتنبه له بدقة ، لانه يضع مفارقة دقيقة بين السياب وبين كل من سيتول واليوت ، فهو يعلن عن انهيار القيم الانسانية دون أن يكون هناك بصيص من الامل المتفائل في استنقاذ الانسانية من الدمار ، أما سيتول واليوت فانهما يعلنان عن انهيار القيم وهما يتشبثان بعودة المنقذ وبالرجوع الى حمى الدين لان ذلك هو الذي يعيد ـ في نظرهما ـ للحضارة الانسانية رونقها ؛ وحين اتخذ السياب من سيتول نورا هاديا لخطاه في هذه القصيدة لم يستطع ان يجاريها الى النهاية ، بل وقف عند صورة الدمار وحدها ممعنا في الوصف . ويبدو انه أحس بفراغ شديد تنتهي اليه قصيدته ، فنظم قطعة ثالثة هي «مرثية جيكور» لكي يكمل صورة الدمار ، وكانت جيكور ترمز لكل ما يحبه في الكون، فاذا اصبحت عرضة للخراب ، فقد انتهى العالم في نظره ، ولذلك اعلن هذه النهاية من خلال المجتمع الريفي الذي أحبه ، فقارن بين أفراح القرية في عرس «محمود» وبين الهجوم البربري للحضارة ممثلا في «طائر الحديد» الذي القى صليب المسيح فوق جيكور ، مستعيرا هذه الصورة من اديث سيتول ايضا ، الا ان سيتول حين تتحدث عن الصليب الملقى تنظر الى صورة المقابر المسيحية والصلبان مغروسة فيها ، فأما السياب فانه تجوز في نقل الصورة فجعلها تمثل الموت نفسه دون نظر الى ملابساتها الاخرى . وقد قارن الشاعر بين الافراح التي تتوج عادة باعلان «دم العذرية» وبين الدم الذي كان ينزف من جسم محمود اثر الغارة المتوهمة على جيكور ، كما قارن بين قصاص من القرية « هومير شعبه» الذي يمضغ التبغ والتواريخ والأحلام ويتحدث عن حرب

البسوس ومصرع الحسين ، ويغزل على نول قديم ، وبينه وقد اصبح هو ونوله ضحية لآلة حديدية جديدة :

تسكب السم واللظى لا حليب الأم او رحمة الأب المفقود

ويعلن الشاعر في النهاية انهيار الانسان وسقوطه بعد ان اصبحت الارض سوقا تباع فيها لحوم الآدميين في افريقية وآسية :

هكذا قد أسف من نفسه الانسان وانهار كانهيار العمود
فهو يسعى وحلمه الخبز والاسمال والنعل واعتصار النهود
والذي حارت البرية فيه بالتآويل كائن ذو نقود

وبهذا الدمار الشامل يستطيع الشاعر ان يعلن انه قد اختار ختاما لقصيدته يصلح الوقوف عنده ، لانه وان لم يتحول الى شيء من التفاؤل فهو على الاقل قد ضمن خاتمته شيئا غير قليل من الاسى المبهم على المصير الانساني .

تلك هي القصيدة التي أراد السياب بها أن يمضي في نطاق القصيدة الطويلة (١) ، وقد رأينا مدى تأثره فيها بالشاعرة الانجليزية ، ولكنه بذل قسطا كبيرا من الجهد ليستقل رغم الاتباع الدقيق ، وكان كأنما يترسم خطة مدروسة في هذا العمل ، فهو قد هيأ مادة جديدة ينطلق منها للحديث عن موضوع مشترك ؛ وحين رأى الشاعرة تتخذ رموزا معينة ، لم يقف عند حد استعارة تلك الرموز بل حاول أن يختلق رموزا جديدة يستقل بها ، وان يحشد لقصيدته اساطير لم تخطر لها على بال ، ومن مجموع القصيدة يتبين للقارىء أن الشاعر كان «يؤلف» بقوة الاحتذاء وأنه لم يكن «يبدع» . ولولا النقد الذي واجهته بعض اجزاء هذه القصيدة حين نشرت في الآداب ، لخيل لنا أن الشاعر كان

(١) هناك مزيد من التحليل الجيد لهذه القصيدة اورده الاستاذ عبد الجبار داود البصري في كتابه عن السياب ص : ٧٢ وما بعدها.

ماضيا في انشاء مقاطع اخرى يضيفها الى ما ألف . فان الموضوع كان فسيح المجال للتهويل ، والتهويل التصويري امر شديد الصلة بقلبه وعاطفته ، غير أن هذا التهويل يحتاج اندفاعا متضربا عجاجا ، ومثلما دفعه هذا التهويل في قصيدة «فجر السلام» الى اختيار شكل تقليدي مليء بقعقعة توهم الجزالة ـ كما يفعل الجواهري في كثير من قصائده ـ فكذلك فعل الشاعر في هذه القصيدة ، ولم يبن على السياق الشعري الحديث منها سوى القسم الذي عنوانه «هياي ، كونغاي كونغاي»[1] ورغم ان هذا القسم حشد من مختلف الاقتباسات فانه ـ في نظري ـ أجمل ما في القصيدة ، ذلك أن السياق الشعري التقليدي يتطلب مع الايهام بالجزالة (وخير من ذلك مع الجزالة نفسها) وضوحا واستقلالا في الدلالات اللفظية ، وهذا ما لم يحسنه السياب في كل محاولة من هذا النوع ، لان المعاظلة اذا دخلت في السياق الجديد لابسة ثوبا من الغموض ، قبلت في الجو الايحائي العام دون تدقيق كثير ، أما في سياق القصيدة فانها عقبة امام الفهم الضروري ، ومن اساءة التقدير للشعر القديم أن يظن شاعر معاصر كالسياب أن التعبير الجزل لا يتطلب شيئا وراء المحافظة على العلاقات النحوية ، وما كانت هذه العلاقات ـ على صحتها ـ لتصنع اسلوبا ، واذا اغتفر هذا في الاعجمي حين يحاول الكتابة بالعربية فانه لا يغتفر في عربي يعجب بأبي تمام والمتنبي .

وقد عاد الى هذه المحاولة في قصيدة بورسعيد فمزج فيها بين اللحنين القديم والجديد ، وهي على ما تمثله من حماسة طبيعية لقضية عادلة ومن ثورة على عدوان يمثل أحط انواع الغدر في تاريخنا العربي الحديث فانها غير سديدة في المبنى الفني ، وعيبها هو العيب الذي وجدناه في قصيدة «فجر السلام» اعني عدم التمايز أو التدرج في دورات القصيدة، وعدم وجود ما يسوّغ الانتقال الفني من لحن الى لحن ، وقيام العبارة

---

(١) انشودة المطر ٠ ٤٦٠ .

المفتعلة حجر عثرة في سبيل تذوقه ، وللقارىء ان يتأمل الابيات التالية وأن يحاول نثرها فانه سيدرك ما اعنيه حين أصف شعر السياب بالالتواء التعبيري حين يريد أن يتشبث بأذيال الجزالة :

حاشاك فالموت توري فيك حدته	طعم الدم الحي ما يرقى به البشر
اخفاه عنك التزام واشتباك يـد	في مثلها فهو حيث احتازه البصر
حتى اذا ارتد واستبشعت صورته	ادركت اي انتصار ذلك الظفـر
ادركت ان الضحايا رد كاثرهـا	فيك الاقل المضحى انها كثـر
من سدد النار في ايديك يوردها	كيد المغيرين منه الظن والنظـر
واحتاز في قلبه الاحقاب يزرعها	في جانب منه واستبسالك الثمر

ولو شئت أن تطلب المسوّغ لكثير مما يقوله السياب في هـذه القصيدة ، وأن تسأل نفسك في كثير من المواقف : لم قيل هـذا بادىء ذي بدء ، ثم : لم قيل هذا على هذا النحو ، لم تجد جوابا مقنعا ، انـه يقول ــ مثلا ــ على النغمة الجديدة :

كم من دفين كل ماء القنال
في مده العاتي وفي جـزره
يلقـي علـى صـدره
عبئا من الظلماء ــ كانالقتال
من اجل ان يرتاح في قبره.

ولو نثرت هذا الكلام لكان على النحو الآتي : «في ماء القنال قوم دفنوا ، وماء القنال ذو المد العاتي والجزر يلقي على صدورهم عبئا من الظلام ــ وما كان القتال الراهن الا لكي يرتاح اولئـك المدفونون في قبورهم» . ماذا يريد الشاعر أن يقول ؟ أيريد أن يقول ان الثأر متصل ؟ أيريد ان يقول ان الذين ماتوا «سخرة» في حفر القنال انما وجدوا راحة نفوسهم في هؤلاء الابناء الذين اشعلوا نار القتال ليثأروا لهم ؟ قد يريد

ذلك ولكن أي تعبير احتوى مثل هذه الفكرة ؟ وكم يحتاج القارىء من حسن الظن بالشاعر ليوجه كلماته هذا التوجيه ؟ لهذا أحس أن السياب ـ في هذه القصيدة ـ يعاني في اللحنين القديم والجديـــد قصورا في صياغة افكاره في تعبيرات مناسبة ، أقول «أفكاره» وأنا أعني انه كان هنا يصوغ افكارا محوطة بالانفعال ولم يكن يدوّن صورة انفعـــال صحيح . ولعل أوضح اجزاء قصيدته هي التي تحدث فيها عن بطولـة «القائد العربي» الكبير ، لانه كان في تلك اللحظة منفعلا بتلك البطولة وان اضطرته ظروف العراق حينئذ ثم طبيعة دار النشر التي تعهـــدت اصدار ديوان «انشودة المطر» الى أن يكنـــي عن الاسم بـ «سيف الدولة» في قوله :

يا أمة تصنع الاقدار من دمهـا لا تيأسي ان«سيفالدولة»القدر

وهو يريدك ان تقرأ : «ان عبد الناصر القدر» .

- ٢٢ -

الألوهيّة والقصائد الكهفية

لنعد الى «مرثية الآلهة» التي تحدث فيها عن أن الانسان منذ القديم كان يعبد ما يخافه ويرجوه وأنه هو الذي كان يؤله الاشياء ويعطيها اسماء مثل «تموز» و «اللات» و «زفس» ، وأن هذه الاسماء تدل على الانسان لا على حقيقة كبيرة غيبية ، وأن هذا امر لم يتغير حتى اليوم :

ويا عهد كنا كابن حلاج واحدا مع الله ،ان ضاع الورى فهو ضائع

أي ليس هناك من خط فاصل بين الألوهية والانسانية ، فوحدة الوجود التي آمن بها الحلاج تعني أن مقتل الحلاج يترتب عليه فقدان الطرف الثاني من تلك الوحدة ـ فمثل هذه الفكرة قد بعث في قصائد هذه الفترة نغمة لم نكن نسمعها من قبل ابدا في شعره ؛ أعني ذلك الاستخفاف الصريح بفكرة التأليه وعدم التورع عن استعمال لغة جريئة لا تدل على اثر قوي لروح التدين في نفس الشاعر . وقد يبدو من المستغرب ـ أول الامر ـ أن تعلو هذه النغمة في قصائده التي تتحدث عن النضال العربي أو عن الاوضاع العربية عامة ، ولكن هذه الحقيقة نفسها تؤكد أن هذه الظاهرة في تلك القصائد انما كانت ذات دلالة عكسية ، اعني أنها تدل على الألم الدفين لاندحار الانسان وما يؤمن به

من مثل دينية . وتفسيرا لهذا الامر الذي يبدو محيِّرا أقول ان الناس الذين يتحدث عنهم الشاعر في هذه الفترة ينقسمون في ثلاث فئات (لا في فئتين قوية وضيعمة) : فئة الغزاة الذين يؤمنون بآلهة جديدة تحمل اسماء «نضار» و «فحم» و «حديد» وما اشبه ، وهم الذين يؤلهون قوتهم تحت اسماء ترمز الى تلك القوة، وهؤلاء هم الذين يسلطون «طائر الحديد» ليرمي الحضارة بحجارة من سجيل ، وقد سموا احيانا «التتر» وأحيانا اخرى «الصليبيين» وهم يعودون في تاريخ الانسانية تحت اسماء مختلفة ، وقد ظهروا في المغرب العربي يحطمون ويقتلون ، كما تدفقوا تحت اسم «الصهيونية» الى المشرق العربي كطوفان من الظلام :

وانجرف المسيح مع العباب
كان المسيح بجنبه الدامي ومئزره العتيق
يسد ما حفرته ألسنة الكلاب
فاجتاحه الطوفان حتى ليس ينزف منه جنب او جبين [1]

والفئة الثانية هم الثائرون الذين ما يزال إلههم فيهم يحمل في مقدمتهم راية الثورة ، ــ إلههم الغربي رمز الحياة والقوة ــ وتحطم على ايدي اولئك الثوار ما غداه من آلهة كانت تعبد لانها ترجى او تخشى :

وجاء عصر سار فيه الاله
عريان يدمى كي يروّي الحياة
واليوم ولّى محفل الالهة [2]

وتحطمت التيجان ، وبدا الانطلاق يهز الشعوب من رقدتها ، ولهذا نسمع الشاعر يقول في خطابه لجميله بوحيرد :

---

(١) انشودة المطر : ٦١ .
(٢) المصدر السابق : ٧٣

بالامس وارى قومك الالهة

ولكنه سرعان ما يرى فيها «نفحة من عالم الآلهة» ويريدهـــا أن ترفع أوراس الى السماء «حتى نمس الله حتى نثور» .

اما الفئة الثالثة فهي جماعة المغلوبين والمستسلمين الى سبات عميق، وهؤلاء هم جميع الشعوب العربية التي يصفها الشاعر بقوله :

إنا هنـا كوم مـن الاعظـم
لـم يبق فينا من مسيل الدم
شيء نروي منـه قلب الحياة
إنا هنا موتى حفاة عـراة (١)

هم سكان «وهران» التي لا تثور ـ وبما أن هؤلاء موتى ، لهذا مات محمد فيهم كما اندثرت معاني الالوهية بينهم :

فنحن جميعنا اموات
انا ومحمد والله
وهذا قبرنا : انقاض مئذنة معفَّرة
عليها يكتب اسم محمد والله
على كسر مبعثرة من الآجر والفخار (٢)

وحينما كان الناس ضعفاء مغلوبين باكين كان رمزهم الالهي على شاكلتهم. ولهذا ، كان في الريف يحمل راية الثوار ، أما في يافا فقد رآه القوم «يبكي في بقايا دار» :

وأبصرناه يهبـط ارضنا يوما من السحب

---

(١) انشودة المطر : ٧٧ .
(٢) المصدر السابق : ٨٣ .

جريحا كان في احيائنا يمشي ويستجدي
فلم نضمد له جرحا
ولا ضحّى
له منا بغير الخبز والانعام من عبد . [٣]

تلك هي الصورة العامة التي تتمثل للألوهية في قصائد هذه الفترة ومع اننا لا ننفي الجرأة التي صاحبت التعبير هنا ، كما لا ننفي ايمان الشاعر بان اله كل قوم يكون على شاكلتهم ، فاننا نرى أن الدافع لهذا التصور انما يمثل غيرة دينية على ما أصاب الشعوب العربية والاسلامية من ضعف شديد ، ولهذا ذهب في تيار هذه الغيرة المقترنة بروح الثورة يطلب ان يعيد العرب ـ كما اعاد عرب المغرب فيهم ـ محمدا والهه «العربي» .

لهذا نجد في هذه القصائد التي يجوز تسميتها بالقصائد العربية ميزة فارقة من السهل تمثلها اذا نحن تذكرنا حديث افلاطون في الجمهورية عن «الكهف» الذي يعيش فيه بنو الانسان اسرى ومن ورائهم نار تنعكس على ضوئها اشباح الحقائق الخارجية فيظنونها حقائق ، حتى اذا قيض لاحد منهم ان يخرج الى النور الحقيقي بهره ضوء الشمس (رمز المثال الاسمى) ... أقول : ان هذه القصائد «الكهفية» تمثل مسير الشاعر من خلال المفهومات الجماعية الى حومة الذات ، الى الكهف القديم المريح الذي يتمثل في الرحم او في القبر ، فهو ـ على نحو ما ـ يجد الراحة في أن يكون بين الموتى ، ويرى نفسه دائما دفينا ؛ لقد عاد الى مشكلة الموت ولكن لا ليكون وحده بل ليكون مع موتى كثيرين من أمته ، وتخايله فكرة الولادة الجديدة أو الانطلاق من الكهف على لمعان أسنة الثائرين في المغرب ، ولهذا نراه

---

(٣) المصدر السابق : ٨٥ .

يتلذذ بتعذيب الذات في المقارنة بين موته وموت من هم على شاكلتـــه وبين الاحياء ، ويتملكه الشعور بالخجل بل بالخزي من انه لم يستطـع بعد أن يهبّ من رقدة القبر ، او ان ينطلق من ذلك الرحم المظلم ــ ان الصراع بين الحقيقة الداخلية في الكهف ــ أي الموت ــ وبين الحياة في خارجه هو لحمة تلك القصائد وسداها ، وهذا لا يتضح الا اذا عرضنا لكل قصيدة منها بشيء من التحليل .

وأول هذه القصائد وهي «في المغرب العربي» تصور انسانا ميتا في الحقيقة ولكنه حين استيقظ رأى قبره ؛ وهذا رمـــز لانسان الشرق العربي الذي تحطمت حضارته (رمزها المئذنة التي كان قد كتب عليهـا اسم الله ومحمد) واندثرت ، وأخذ الغزاة الحفاة (لانه لا حضارة لهم) يركلون ذلك الحطام بأقدامهم دون اي اهتمام بقداسة تلك الرمـــوز الحضارية ؛ وعلى مقربة من قبر هذا الميت العائد الى اليقظة كان هناك قبر جده الذي صنع تلك الحضارة ، وصوته ينبعث من وراء القبر [1] :

يا ودياننا ثوري
ويا هذا الدم الباقي على الاجيـــال
يا ارث الجماهـــير
تشظّ الآن واسحق هـــذه الاغلال

وقد حقق هذا الجد انتصارات في ذي قار ، ولكن ابناءه انقسموا فريقين ، فريق حمل راية الثورة في جبال الريف وفريـــق عرف عـــار الهزيمة في يافا . ترى ما الذي حطم هذه الحضارة ؟ انها غارات الجراد من تتر وصليبيين وهما سيان ، فلما اندحر الصليبيون بالامس جاءوا اليوم ينتقمون لانفسهم من قوتنا وانتصارنا وانتصار إلهنا ؛ وهكـــذا ارتبط الماضي والحاضر بارتباط قبرين (كهفين متجاورين يعيش فيهمـــا

---

(١) انشودة المطر : ٨٤ .

الجد وحفيده) ، وما كاد هذا الربط يتم حتى تنفس عالم الاحياء ، وعلت تكبيرة الثوار واطلت شمس النهضة من كوى حضارتنا في قصر «الحمراء» .

وهب محمد وإلهه العربي والانصار

فالقصيدة تفتتح بصورة كهفية يطل منها انسان المشرق العربي ، ــ يقوم من قبره ــ ليرى كيف كان القبر المجاور له سر تلك الحضارة التي تتمثل في آجرة نقش عليها اسم الله ومحمد ، ثم ليبصر الشمس ــ شمس الثورة الجديدة ــ تطلع من المغرب . ان هذه القصيدة من اشد القصائد التي لا يعتور بناءها افتعال او ضعف ، وكأنها قد وضعت عفوا ، فجاءت العفوية في خطتها اجمل من البناء المتعمد ، وفيها تتحد العلاقات بين الواقع والرموز ، وتعد المقارنة بين الحاضر والماضي وبين الحفيد والجد (وتغير معنى الالوهية بين ذي قار ويافا) وبين المشرق العربي والمغرب العربي وبين الصليبية القديمة والجديدة من اجمل ما استطاع السياب ان يكتبه في محتوى شعري ، اما الخاتمة التي تستشرف اليقظة الكلية لشقي العالم العربي فانها من اشد النهايات ارتباطا بكل ما تقدمها . لقد نسج السياب تاريخ الامة العربية من خلال بضع لمحات ورموز ، وكان رحب النفس رحب الافق طلقا رغم الدقة التركيبية في المبنى ، فجاءت قصيدته منطلقة متفتحة رغم انها اعتمدت على القاعدة الكهفية ، وما ذلك الا لانه انحاز في النهاية الى الشمس ، الى اليقظة على الاضواء المنبثقة من كوى الحمراء . وأنا على يقين من ان الاستاذ صلاح عبد الصبور قد حكم على هذه القصيدة يوم نقدها حكما سريعا ، فان الوتر الديني فيها لا يعدو ان يكون عاملا مساعدا في تصوير ماضي امة اعتمدت في نهضتها على الدين ، وقد حاول الشاعر جهده ان يعطي لهذا الدين صبغة قومية لكي ينسجم مع موقفه الحديث كما ان القصيدة ليست بحاجة الى التمييز المستمر بين صوتين ، لان الصوت

الثاني يشبه حديث الكورس في الرواية اليونانية ، وقد قص علينا هذا الصوت قصة غزو الجراد مرتين مرة في القديم ومرة في الحديث ، ولم تكن بالقصيدة من حاجة اليه في مواقف اخرى .

وثاني هذه القصائد وهي «قافلة الضياع» تتحدث عن حال اللاجئين الفلسطينيين ، وتعتمد في مبناها الصوري على مجموعة من الكهوف، فقافلة اللاجئين التي تحمل جثة هابيل لتدفنه ليست سوى صورة اخرى من هابيل المسلول الجائع المطروح في كهف او كهوف متلاصقة تسمى – على سبيل المجاز – بيوتا، وهذه الكهوف من الخيام والصفيح تقبع في كهف اكبر منها يسمى «الليل» – فالليل رحم كبير يضم هؤلاء الجائعين ، «ويجهض» ملقيا قوافل من السفن تحمل مهاجرين من اليهود ليحتلوا محلهم ، وهؤلاء الذين يطرحهم الليل ، يجرّون معهم نارا شعارها : «انا النضار» وهي تعيد الى الحياة صورة «عجل سيناء الذهبي» ، وتحفر جدار النور ليتدفق منه الظلام فيجرف كل شيء حتى المسيح ، ولا ينجم عن طوفانها الا ظلام دامس تبنى منه دور اللاجئين ؛ ويرجع الشاعر بالبصر الى اول عهد اللاجئين بالتشرد فيرسم صورة للاجئة حبلى لكي يصور ما تقذفه الارحام الانسانية الى كهف الليل الكبير ثم يعود فيبصر الكهف المظلم الواقع بين مساكن اللاجئين الجديدة ومساكنهم القديمة فيراه كهفا من ظلام يمتد الف عام – بئرا لا قرار لها كهاوية الجحيم ، ثم يعود الى اللاجئين في وضعهم الجديد فيرى كل ليلة من لياليهم رحما عقيما :

كم ليلة ظلماء كالرحم انتظرنا في دجاها
تتلمس الدم في جوانبها ونعصر من قواها
شع الوميض على رتاج سمائها مفتاح نار
حتى حسبنا ان باب الصبح يفرج – ثم غار
وغادر الحرس الحدود

هنالك في القصيدة اذن صورتان متعاقبتان : الليل ـ الرحم وما يضم من كهوف ، والنار الملتهبة التي تلاحق اطراف هذا الليل كأنها انخيول ، وهي النار الخادعة التي كانت تضيء للقابعين في كهف افلاطون . بل هي اشد من ذلك لانها التهمت جدار النور (طمست مثال الخير الاسمى المتمثل في نور الشمس) ؛ واذا كان في القصيدة من اضطراب فانما مرده الى عدم التزام الشاعر بتدرج طبيعي والى تردده بين حال اللاجئين وتاريخ لجوئهم ؛ وقد كانت القصيدة تصويرا من خلال الكهوف مع شيء من التفجع على مصير اللاجئين .

وقد استغل السياب الطريقة السابقة في القصيدة الثالثة وهي «رسالة من مقبرة» وفيها يمجد ثورة الجزائر ، فعاد يتصور نفسه في داخل الكهف (القبر) وهو يصيح ، رامزا بذلك لانسان المشرق العربي الذي تغير كل شيء في حاضره حتى صح ان يسمى عالمه قبرا ، فالنور فيه دجى ، والشمس كرة جامدة ، والدود ينخر تلك الكرة : والناس في هذا الكهف اما جائعون : يطلبون من صاحب ذلك القبر « رطلا من لحمه الحي» ، واما اشقياء : يريدون ضياء من مقلتيه ، واما جواسيس : يحذرونه من الصعود الى الجلجلة ومن صخرة سيزيف . ولكنه رغم كل ذلك لا يزال يسمع اصواتا مدوية من خارج الكهف تجيء من عالم الشمس وتتحدر اليه اصداؤها الملونة وتنسكب في فوهة القبر ، فيتفاءل باقتراب مخاض «الرحم» الارضي ، لا بد ان يأتي القبور مخاض تقذف فيه موتاها ، وتبعثها حية من جديد ؛ ان سيزيف «وهران» قد ثار وخرج الى الشمس ، ولكن ها هنا «وهران» اخرى (في المشرق) :

آه لوهران التي لا تثور

وتبدو هنا محافظة السياب على رمزي الكهف والشمس وعلى

صلة الاول منهما بالرحم ، الا ان هذه القصيدة ابسط مبنى من الاولى التي نسجت على منوالها ، ولهذا كانت اقرب منها الى العفوية ، وهي نموذج للتناتج الطبيعي بين المقدمة والخاتمة ولا تذهب روعتها الا اذا وضعت ازاء البناء المعقـد الذي تمثله القصيـدة الاولى «في المغرب العربي» ، لاشتراك القصيدتين في موضوع واحد ، ولكنها تمتاز على تلك القصيدة بالتلاحم القوي والتدرج المحكم في المدى القصير ، فهي لا تكلف القارىء شيئا من جهد لاستيعابها.

- ٢٣ -

تعتيم في المبنى والموضوع

تلك هي التي سميتها القصائد الكهفية ، وهي على اتفاقهـــا في الموضوع والمنطلق التصويري تتقــارب في مستواها الفني ، حسبما وضحت . اما بقية قصائد هذه الفترة (عدا القصائد المتصلة بالقنبلـة الذرية وبور سعيد) فليس بينها رابطة تجمعها موضوعيا ، وتتقارب قصيدة «تعتيم»[١] و«غارسيا لوركا»[٢] في المبنــى الذي يتمثل في الانسياب العفوي الحر النابع مــن لفظة . فكلمة «تنور» في كلتـــا القصيدتين هي المنبع ، الا انها في قصيدة لوركا تسير على نظام التضاد مع «الماء» فتبيح للتضاد بان ينتظم جميع القصيدة (كما عرضت مـــن قبل) ؛ واما التنور في قصيدة «تعتيم» فانه مصدر النور الذي يكشف عن محيا المحبوبة وما يعتلج فيه من احزان وافراح ، وقد كان النور والنار مصدر وقاية الانسان الاول من الضواري حقا لانها كانت تفزع منهما ، فمن الخير ان تنطفىء النار والنور ويدفن الخبز في التنور حتى لا تكون النار سبب فنائنا ، فالبقاء في الديجور خير لنا ، لان النمور السماوية قد ترجمنا بالصخر والنار . وليس في شعر السياب ما يضارع هذه القصيدة اخفاء للرمز مع استغلاله دون خلل . فالنور على وجـه

---

(١) انشودة المطر : ٢٩ .
(٢) انشودة المطر : ٢٧ .

الحبيبة يفضح رغبتها الشهوانية ، بينما كان الانسان الاول يستعمل النار لطرد تلك الشهوة المتمثلة في النمور والاسود ، فمن الخير ان يضيع الحبيبان في احضان الظلام لكي يحتجبا فيما يريد ن تحقيقه عن اعين النمور في السماء ، وهي على عكس نمور الارض لا تخاف النار والنور بل تستغلهما لرؤية الاحياء الذين يمارسون شهواتهم وترميهم بحجارة الرجم . فالقصيدة لا تحمل شيئا من الموضوع النبيل ، ومع ذلك فانها شديدة الاحكام لبقة الرمز ، ولعل القارىء قد ادرك ان التنور والنمور (في الارض والسماء) ودفن الخبز والرجم كلها متصلة بحقيقة واحدة يراد الوصول اليها في حمى العتمة قبل ان يخيم «ليل القبور» . ان من يقرأ هذه القصيدة يعجب كيف استطاع السياب ـ الذي كان يثقل القصيدة بالتوضيح والشرح والتعليق ـ ان يصل الى هذا المستوى من الالماع والتلميح .

وفي قصيدة «المخبر» لا يخطو السياب خطوة جديدة وانما يعود الى صورة مماثلة للتي رسمها في «حفار القبور» ـ الانسان الذي يأكل من دفن الناس في الارض او في السجون (فالامر سيان) ـ وهو يحاول ان يسوغ ما يأتيه ، مع شعور عميق بحقارة ما يصنع . وكذلك هو الامر في قصيدة «عرس في القرية» فانها عودة الى زواج الريفية الجميلة من ابن مدينة ثري ، ففيها يحاول السياب ان يزاوج بين الاسى على مصير المحبوبة وبين كفاح الطبقات الكادحة فتجيء المزاوجة مضحكة كما حدث ذلك في قصيدته «حسناء القصر» وفي غيرها :

كان وهما هوانا فان القلوب
والصبابات وقف على الاغنياء
لا عتاب فلو لم نكن اغبياء
ما رضينا بهذا ونحن الشعوب

والقصيدة بطيئة الحركة ، وفيها من الوضوح النثري ما يجعل قوة التلميح في مثل قصيدة «تعتيم» اشد غرابة .

ولكن اغرب محاولاته جميعا في هذه الفترة هي «اغنية في شهر آب»[1] ، وقد كان يحس ان القصيدة محاولة لكتابة الشعر باسلوب جديد ، ولهذا رأى ان يلمح الى بعض ما قد توحي به القصيدة في رسالة الى الدكتور سهيل ادريس ـ تقدم اقتباس جزء منها ـ ولكن هذا الذي قاله لا يفسر شيئا على وجه الدقة ، واصح ما قاله هنالك ان تلك المحاولة كانت جديدة حقا بالنسبة لما كان قد نشر من قصائد .

لقد وجد قصيدة للوركا عنوانها : «أغنية يوم من تموز» فأحب ان يتغنى في شهر آب ، لانه قد يفيد من رمز تموز ما يجعل حلول آب امرا محتما ، ولعل الصلة بينه وبين لوركا لا تتجاوز هذا الحد كثيرا ـ فيما يتعلق بهذه القصيدة ـ وشهر آب متأجج بالحرارة ، ومع ذلك فان جو القصيدة يوحي ببرودة شديدة .

وتفتتح القصيدة بموت تموز الذي يرمز للخصب الشهواني والحب ودفء النهار ، قتله هذه المرة خنزير اسود هو الليل : «الخنزير الشرس» ، الذي يبدو ظلامه نقالة اسعاف او قطيعا من النساء ذوات العباءات السود ، الجوع والبرد يسيطران اثناء الليل على الاجساد التي تطلب دفء النهار فلا تجده ولهذا تفتعل تلك الاجساد الوانا من الدفء ، فربة البيت تريد ان تذكي النار في جسدها بسماع موسيقى الجاز ، وهي تحس ان «الليل شقاء» ... وامامها المربية الزنجية وهي « كالغابة تربض بردانة » ايضا . وتجيء الزائرات وقد تدثرن بالفراء ـ ذئبات يلبسن جلود ذئاب ويطيف باثدائهن المتنمرة عرام النمور ـ ويأخذن في السمر فتلهب الاماني فيهن التوق ولكن الخيال لا يشبع :

---

(١) انشودة المطر : ٢٢ .

ولهذا تأكل منه الضيفة وتظل جوعانة كجوع ربة البيت . وتتسلل الاحاديث مطيفة بمن خطبت ومن فسخت خطبتها ، وهذه النار التي تأكل لحوم البشر نوع آخر من طلب الدفء حين يكون القمر نفسه مبتردا في الافق ، ورويدا رويدا تحس الضيفة بالبرد رغم تدثرها بالفراء ، فقد اذكت القصص المثيرة النار في دمها ولكنها عادت فانطفأت ... وتتسمع النساء على ما يحدث في الخارج فلا يسمعن الا صوت الليل والجليد وعواء الذئاب ... عندئذ تتوجه ربة البيت الى زوجها ليأتي ويشاطرها شيئا من البرد (لان الضيفة مبتردة ايضا مثلها) فهي تريد ان تبعث الحرارة في دمها باغتياب الناس أي أكل لحومهم ثم حملها على ثقالة الليل ودفنها في قلب زوجها الذي اصبح باردا كأنه مقبرة . وقد اسقط السياب جزءا من القصيدة كان قد نشره في الآداب (عدد ايار ١٩٥٦) ومن هذا الجزء نعلم ان الزوج في الخارج في بيت صديق او بار ، وان زوجته لا ترى مفاجأة في عودته سواء جاء في الموعد او تأخر :

لا لوم عليه فقد اعطى ما اطلب منه ولا عتب
خدم ورياش ملء البيت وابهة ... دنيا ونقود

وفيه منظر للسيدات وهن يقرأن البخت على سطور فنجان :

ماس وبقيتها ذهب

وهدية والدها ؟ الله هدية والدها عجب :
صياد بين يديه شباك
تتلامح ملأى بالاسماك
ذهب وزعانف من فضه
ولآلىء توهم ان هياكلها ذهب
وبأن لصائدها خضه

وتتعوذ مرجانة ، ابنة الرقى والتعاويذ ، من عقد السحر «والليل الراكد بالخضر» ، وهذا الجزء من القصيدة يزيد الصورة وضوحا ويفسر نداء المرأة لزوجها من بعد ، ويضفي على حياة نساء الطبقة المترفة مزيدا من الوضوح ولكنه يفضح القصيدة لانه يعتمد التصريح لا التلميح وخاصة عندما تتحدث ربة البيت عن عودة الزوج وهي يقظى مسهدة والضياء ينساب من شق الباب اذ يفتحه لدى عودته :

كالماء المالح اشربه حتى تتفطر اغواري

ولذلك كان حذفها اشد انسجاما مع قوة الايحاء ؛ وفي رموز الذهب والفضة المتحولين الى سمك والسمك الذي يحمل زعانف من ذهب وفضة ما يعد تراوحا صريحا بين الثراء الباذخ والجنس دون ان يكون في احدهما تعويض عن الآخر لان كليهما يمثلان شهوة نفس ظامئة الى التعويض .

ولو انا حذفنا كلمة «تموز» وقلنا «مات النهار» حين قتله الليل لما تغير شيء في القصيدة ظاهريا ، ومع ذلك فان رمز تموز الذي لم يتكرر الا كاللازمة المترددة يعد اساسا هاما في القصدة التي تمثل كناية متقنة ــ تسلسلا ونغما ــ عن مدى الفراغ الذي تعانيه نساء الطبقات الغنية ، وعن حاجتهن الى رد الجوع (رغم كثرة الطعام) وصد البرد (رغم كثافة الفراء) لان الجوع والبرد يعنيان هنا الحاجة الى الدفء المستمد من الحب والعمل والرجولة ، ولكن فقدان هذه الامور يجعل البرد يسيطر على حياة البيت (كما يسيطر على مظاهر الطبيعة في الخارج) ويحيل كل دفء مصطنع دفئا قصير الاجل ، فلا الفراء نافعة ولا الاحاديث عن المحبين ومغامراتهم مسعفة ولا اكل لحوم البشر بالغيبة يرد البرد القابع في العظام ... ومن اين يجيء الدفء اذا كان قلب الزوج جبّانة ؟ ان القصيدة ــ كما ترى ــ تضخيم للفكرة في

«تعتيم» وتوسيع لحدودها ، بحيث تخرج القصيدة من حدود الكناية عن رغبة رجل وامرأة قادرين على تحقيق ما يريدان الى التعبير عن الجوع المستبد بعالم المرأة لان الخنزير البري قد طعن تموز طعنة قاتلة ، واذا رجعنا الى الاسطورة القديمة عرفنا منها ان الطعنة قد اصابته في رمز الفحولة ، ولذلك كان هذا البرد الغريب في شهر آب ، وسيطر ذلك الجوع واصبح الليل «نهارا مسدودا» . فالقصيدة صورة لانبتار العلاقات او رمز عن العنة التامة في عالم المظاهر الكاذبة والترف الزائف ، وكل ما يتصل به ؛ حتى المربية الزنجية «كالغابة تربض بردانة» . هل هذه القصيدة اصيلة او انها صورة مستعارة ؟ ان السياب لم يعودنا ان يكون الحوار كما هو هنا ، ولم نألف لديه هذه النقلات الخاطفة ، ولا هذه السخرية العميقة ، ولا امثال هذه الصور : «الليل نهار مسدود» و«كالغابة تربض بردانة» و «والبرد ينث من القمر فنلوذ بمدفأة من اعراض البشر» و«الظلماء نقالة موتى سائقها اعمى» .... ولكنا ــ رغم البحث ــ لم نهتد الى ما يصلح ان يكون اصلا لها ، ويكفينا ان السياب نفسه سماها «محاولة جديدة»[1] .

وخلاصة ما هنالك ان المدى الذي حاول السياب ان يروده في قصائد هذه الفترة كان واسعا رحبا ، وان اخفاق بعض محاولاته يكشف عن استعداد عنيد للتغلب على كل عقبة تعترض نهوضه بعبء الابداع الفني ، حتى استطاع في قصيدة «انشودة المطر» والقصائد الكهفيات وفي «غارسيا لوركا» و«تعتيم» ثم على نحو غريب في «اغنية في شهر آب» ان يضع نماذج متنوعة لما تستطيع ان تحققه القصيدة

---

(١) لا اعلم ان كانت القصيدة قد اثارت اية مناقشة حولها فقد طرحتها الآداب على القراء وطلبت ان يبدوا فيها آراءهم . ولم يقل الاستاذ هنري صعب الخوري ، الذي نقدها في العدد التالي ، شيئا واضحا حولها .

الحديثة ، مهما تكن موضوعاتها متباعدة . لقد قدر للسياب ان ينشر جناحين عريضين يشرف بهما على افق مديد ، ولم يكن اسير نظرية محورية تملي عليه نفسها في صور متعددة ؛ ولكن هل يستطيع الشاعر ان يظل فاردا جناحيه على هذا النحو مدة طويلة ؟ ان من يتابع التطور الفني للسياب سيحس انه قد اصيب بالارهاق وانه كان يسير بخطى سريعة الى تضييق المدى ، وكان ضيق المدى يشعره انه قد وجد ذاته مرة اخرى ، وانه يريد العودة من دنيا الآخرين الى دنياه الخاصة . وكان تأثره باديث سيتول مفيدا في البداية ولكنه غرس في نفسه بذورا لم يستطع التخلص منها في المرحلة التالية . ومن الهام ان تتذكر ان عمر الحديث عن العرب والقومية العربية لم يطل ، ولكن الغربة عن جيكور كانت قد طالت : عشر سنوات قضاها الشاعر وهو يتحدث عن الحرب والسلام والمشكلات الاجتماعية في المدينة ومآسي القنبلة الذرية ونهضة المغرب العوبي والعدوان على بور سعيد وحقارة المخبرين وعن غارسيا لوركا وعن خواء الطبقات الغنية ، وفي تلك الاثناء خاض معارك ادبية ومشاجرات يدوية وخطب في مؤتمر ادباء العرب في بلودان ... افلا يحق له ان يعود بعد كل هذا التطواف الى جيكور ؟

- ٤ -

سلال الصبار في بابل

- ٢٤ -

بين النقد والصحافة

لم ينشر السياب في عامي ١٩٥٧ ، ١٩٥٨ الا اربع قصائد : ثلاث منها في مجلة «شعر» البيروتية التي بدأت في الصـــدور عام ١٩٥٧ ، وواحدة ــ بعد فترة من الانقطاع ــ في مجلــة الآداب (آب ١٩٥٨) ، وكان انفصاله عن مجلة الآداب عفويا غير ناجم عــن نفور او استياء ، اذ ظل حتى تاريخ متأخر ينظر الى المجلتين نظرة من يسوي بينهما ، فهو يقول في رسالة الى الشاعر ادونيس (علي احمد سعيد) لعلها من رسائل عام ١٩٦٠ : «بودي لو امكن نشرها (اي قصيدته) في مجلة شعر او الآداب او سواهما»[١] . وكل ما هنالك ان السياب كان بحاجة الى مورد آخر من الرزق وقد اتاحت له مجلة شعر مثل هذا المورد ، فتحول اليها تلقائيا ، وابتعد عن الآداب بعض ابتعاد ؛ واراد القائمون على تلك المجلة ان يوثقوا صلته بهم ، فدعوه الى بيروت بعد ان نشر اول قصيدة في المجلة لاحياء امسية شعرية ــ وكانوا يعقدون مثــل هذه الحلقة مساء كل خميس ــ . وقــد قضى السياب في بيروت عشرة ايام القى فيها بعض قصائده وكلمة عن الشعر في احد مدرجات الجامعة الامريكية ، وسجلت له الآنسة فايزة طه مقابلة اذاعية بثتها الاذاعــة

---

(١) الرسالة غير مؤرخة ولكن القصيدة المشار اليها تحمل تاريخ ١٩٦٠

اللبنانية ، وتعرف الى عدد من الادباء في بيروت ، وفي المحاضرة التي القاها السياب مقدمة للامسية الشعرية تحدث عن الشاعر في العصر الحديث فرأى ان صورته المنطبعة في ذهنه هي صورة «القديس يوحنا وقد افترست عينيه رؤياه وهو يبصر الخطايا السبع تطبق على العالم كأنها اخطبوط هائل ، والحق ان اغلب الشعراء العظام كانوا طوال القرون انماطا من القديس يوحنا ، من دانتي الى شيكسبير الى جوته الى ت . س. اليوت واديث سيتول»[1] وقارن في تلك الكلمة بين الشعر والدين فوجدهما يتفقان في انعدام النفعية ، وفسر اقبال الشاعر الحديث على الاسطورة فذهب الى ان العلة في ذلك انعدام القيم الشعرية في حياتنا الحاضرة لغلبة المادة على الروح ، ولهذا يلجأ الشاعر الى عالم آخر يحس فيه بالارتياح ليبني عوالم «يتحدى بها منطق الذهب والحديد» وختم كلمته بقوله : «ما زلنا نحاول ونجرب ولكنا واثقون من شيء واحد : اننا سنمهد الطريق لجيل جديد من الشعراء سيجعل الشعر العربي مقروءا في العالم كله»[2] .

ولست اناقش هنا آراء السياب ، في هذه الكلمة ، ولكني اود ان يتنبه القارىء فيها الى هذا المنطلق «الروحاني» الذي يعتمده الشاعر في تصوره للشعر ، والى مدى صلته بتلك الواقعية القديمة التي تحدث عنها في مؤتمر الادباء ، والى هذا الوصل بين الروحانية وصورة القديس يوحنا ، فذلك مما قد يحدد معالم موقف جديد .

وحين عاد السياب من الربوع اللبنانية الى بغداد كانت النشوة ما تزال تعمر جوانحه ، وهذا ما يتمثل في اجوبته على اسئلة وجهها اليه احد محرري العدد الاسبوعي من جريدة «الشعب» البغدادية ،

---

(١) مجلة شعر ، العدد ٣ ، ص : ١١١ .
(٢) المصدر نفسه .

حيث قال : «وقد استغرق القاء الشعر من قبلي ساعة من الزمن ولكن الجمهور طالب بالمزيد فألقيت عليهم قصيدة اخرى ... ولكنهم ابوا الا ان استمر في تقديم قصائد اخرى ، وقد طلب واحد منهم (قصيدة) «المومس العمياء» ولما بينت لهم ان هذه القصيدة تستغرق ساعة من الزمن اجابوا جميعا : اننا مستعدون للسماع ، هات ما عندك»[1] ، وتكاد النشوة تصبح نوعا من الغيبوبة الصوفية حين تسمعه يقول : «وفي تلك الجلسة قررت الجامعة الامريكية ـ قسم اللغة العربية ـ الاعتراف بالشعر الحر بادخاله في مناهج السنة القادمة» ... ولهذا جعل الصحفي عنوان «ريبورتاجه» مستمدا من هذه النشوة الغيبوبية حين كتب : «اخيرا اقتحم الشعر الحر ابواب الجامعة الامريكية» ، والسامع عن بعد قد يجره هذا العنوان الى الربط بين الفروسية واقتحام القلاع ، وما كان السياب ذلك الفارس ولا كانت جدران الجامعة الامريكية تلك القلعة ، ولكن النشوة الغامرة ترسم امام الذهن اخيلة عجيبة ، وكان الزهو الذاتي والقطري قد اتحدا معا حين قال : «لقد ثبت لي ان الشعر العراقي الحر متقدم على جميع ما هو موجود في البلاد العربية من حيث الكمية والجودة» ـ يرسل هذا الحكم بعد ان تعرف الى عدد غير قليل من شعراء لبنان ، وبخاصة المنتمين الى مجلة «شعر» .

ووجد الصحفي في الشاعر نفسا متفتحة لارسال الاحكام النقدية ، ولم لا يكون كذلك وهو الذي يحمل آراء نقدية في الشعر والشعراء ، فتحدث عن بلند الحيدري ومحمود البريكان وموسى النقدي وعلي الحلي وكاظم جواد ، ولم ينس ان يغمز ديوان البياتي الاخير « المجد للاطفال والزيتون» وديوان نازك الاخير «قرارة الموجة» ويقول في هذا

---

(١) العدد الاسبوعي من جريدة الشعب رقم ٣٨٦٢ (بتاريخ ٢٢/٦/١٩٥٧) .

الثاني : «نازك الملائكة اكبر من ديوانها» ـ وهو حكم غريب حقاً ـ ثم ان يقول اخيرا في مهدي الجواهري ، انه «قد اخذ مكانه الى جانب المتنبي وابي تمام وهو اعظم من اختتمت به هذه الحلقة الذهبية من شعرائنا العظام البادئين بطرفة بن العبد والمنتهين بالمعري قبل الجواهري» . اما كيف انتهت الحلقة بالمعري ثم وجد فيها الجواهري بعد الانتهاء ، فأمر يرجع فيه الى قدرة السياب على فهم معنى البداية والنهاية ، وحين يقول السياب : «ان شوقي يبدو قزما الى جانب الجواهري العظيم» فانه يمعن في تحكيم العلاقات الشخصية وبسط ظلها على مقاييس الادب والنقد .

وربما صح ان نقف هنا على ما قاله في صديقه القديم كاظم جواد، لا لقيمة في الكلام نفسه وانما لما اثاره من غبار ، فقد قال في الشاعر الذي كان صديقا : « يبلغ قمة الاجادة عندما يكتب عن نفسه دون ان يقلد احدا ولكنه يعتمد على الهياج في اغلب قصائده مما يفسد عليه امكانياته» ، ووقعت لفظة «الهياج» موقعا مثيرا من نفس كاظم فكتب في احد الاعداد الاسبوعية من جريدة الشعب يتهم السياب بانه استورد في رحلته قيما نقدية من لبنان ، وان من حقه ان يفرض هذه القيم على نفسه ولكن ليس من حقه ان يفرضها على الآخرين ، وقال كاظم : «فاذا كان الحماس في سبيل القضية العربية او الفورة في سبيل الحق والانسانية ، واذا كانت الصراحه يمكن ان تدرج تحت كلمة تهيج فانا فخور جدا ان اكون دائما من المتهيجين ، اما انطفاء الآخرين ، اما موتهم الكسيح ، اما نهايتهم فلتدرج تحت الفاظ الحكمة والتأني والفن الصحيح ...» [1] ولم ينس كاظم ان يعلن عن ديوانه الذي يوشك ان يصدر وان يتحدى السياب بأن يثبت عليه التقليد في قصيدة واحدة

---

(١) العدد الاسبوعي من جريدة الشعب رقم ٣٨٧٦ (تاريخ ١٩٥٧/٧/٦)

من قصائده ، وهدد السياب بأنه سيتولى في القريب الكشف عن مصادر شعره «الذي رفعته يوما ما جهة معروفة في العراق والذي ترفعه الآن جهة معروفة في لبنان»[1] ونسي في غضبته كل حديث سابق عن الشاعر الذي لم يوف حقه من الشهرة[2] . وكان رد السياب على هذه الثورة ذا طرفين ، ففي الطرف الاول نشر قبل الرد مقالا عن عبد الملك نوري الذي كان كاظم جواد يقرن بينه وبين البياتي ويحاول تحطيم الاثنين معا ، وجعل عنوانه «عبد الملك نوري القصصي الاول ... عبقرية لم توف حقها من التقدير» وانهى مقاله بقوله : « وانه لمما يخجلنا ... ان تقوم بيننا عبقرية كعبقرية عبد الملك نوري دون ان نوفيها حقها من التقدير» [3] ، وفي الطرف الثاني تناول كلمة كاظم جواد بالتفنيد فرأى فيها صورة «للتهيج» الذي نسبه اليه ، وغمز من بطولته ، وقرر ان قصيدة «لعنة بغداد» من شعر كاظم قد قسمت الى شقق (لانه شخص صريح!!) «فشقة للاخوان المسلمين وشقة للشيوعيين وشقة للاستقلاليين وشقة لانصار السلام وشقة للقوميين» ــ يعني ان صديقه القديم (الذي اصبح المحامي الشاعر كاظم جواد) يغازل جميع الفئات السياسية في العراق ــ وتحداه ان يفي بتهديده فيكشف عن مصادر شعر السياب ، وسخر من دعواه بأن الشيوعيين رفعوا من قدر شعره في العراق وان «فئة جديدة» تحاول ان ترفع شعره في لبنان فقال : «فأما عن الجهة المعروفة التي رفعت شعري في العراق ــ هذه الجهة التي

---

(١) المصدر نفسه .

(٢) كان التنافر قد بدأ بين الحليفين قبل هذا ، اذ نجد الاستاذ كاظم جواد يقول في السياب (١٩٥٦) : «وبالمناسبة فان هذا الشاعر الرومانتيكي قد انتهى ولن يشفع له بعد الآن تشجيع اصدقائه ولا اسلوبه النثري العقيم في كتاباته الاخيرة» (آراء : ٤٨) وانظر غمزه لدعوى السياب بانه البادىء بحركة تحرير الشكل في القصيدة (ص : ٥٢) .

(٣) العدد الاسبوعي من جريدة الشعب رقم : ٣٨٧٦ .

يتقرب اليها كاظم جواد نفسه عسى ان ترفع شعره ـ فالحق ان شعري لم يرتفع الا بعد ان سخطت تلك الجهة المعروفة عليه وعلي ، واما عن الجهة المعروفة في لبنان التي ترفع شعري الآن فلم يبلغ بي التدهور بعد حد النزول الى مثل هذا الحضيض ، وليس في حياتي كلها مثل هذا الميل الى النزول اليه ... كما في حياة (بعضهم)» [١] . ترى ما هو الحضيض الذي كان لدى الشاعر صورة له حين اتهم بأن هناك جهة معروفة تحاول ان ترفع شعره ؟ ان الدارس ليس من مهمته ابدا ان يكون طرفا في هذه الخصومة وما تثيره من اتهامات متبادلة ، ولكن النظرة الموضوعية تستدعي ان نسجل بأن الحاجة المادية المرهقة لدى السياب (ولعل للحياة الزوجية هنا اثرها القوي في مضاعفة تلك الحاجة) لم تترك للسياب فرصة الاختيار ، فأخذ يهتم بالمكافأة التي ينالها على جهده دون أن يتوقف للسؤال عن مصدرها ، اقول : انه كان في حاجة ماسة الى ما تدفعه له مجلة «شعر» لقاء قصائده ، ولكن ما كان يتقاضاه من وظيفته مع هذا الدخل الاضافي البسيط لم يكن يكفيه ، ولهذا وجد نفسه يعمل صحفيا في جريدة «الشعب» وفي العدد الاسبوعي منها بوجه الخصوص ، وهنا اترك للمحامي العبطة حق التعليق على هذه العلاقة بين الشاعر والصحيفة وذلك حيث يقول : «ان انتساب السياب للجريدة لم يرض الجهات الوطنية وسجل صفحة اخرى لا تناسب ماضيه وتجرده» [٢] .

ولا ريب في ان قلة قصائد هذه الفترة انما تعود اولا الى استنزاف النشاط في الوظيفة وفي العمل الصحفي ، فقد كان الى جانب

---

(١) المصدر نفسه .
(٢) العبطة : ١٦ ، وليس لي من تعليق على هذا الراي وانما انقله هنا لانه يصور احساس بعض اصدقاء السياب نحو انتمائه لتلك الصحيفة .

عمله الرسمي يترجم للجريدة ويكتب في عددها الاسبوعي صفحة ادبية. وتتفاوت كتابات السياب في موضوعها فهي تتناول نقد القصاصين مثل عبد الملك نوري ومهدي عيسى الصقر ، او تصور شيئا من ذكرياته او ترسم مقابلة صحفية او تتناول صورا من الحياة في «اسكتشات» خفيفة ، اكثر الحوار فيها مكتوب باللهجة العامية العراقية وخاصة في سلسلة عنوانها «اسبوعيات ام رزوقي» وهي صور لا تعدو «الدردشة» والنقد الخفيف لبعض الجوانب في المجتمع ، وليس في الصور ما يشير الى نجاح في صياغة قصة قصيرة ، وكان آخرها صدورا قبل يومين من نشوب الثورة في العراق (١٤ تموز ١٩٥٨) .

ولعل من المفيد ان تتذكر قوله في نقد قصص الصقر : «ابطال قصصه يبحثون عن الحب خلال بحثهم الدءوب عن الخبز ، عن الحب الذي لا يكلف مالا ولا وقتا ، عن حب يومي كالخبز اليومي ... ربما اجتذبته حياة اللهو فيها (في المدينة) فترة من حياته ، ولكن الريفي الكامن في اعماقه ينتصر في النهاية ، وتنتصر الحياة الزوجية المستقرة ، بين بكاء الاطفال وضجيجهم الحلو ، هذه الحياة التي يعرفها القرويون ويؤثرونها اكثر مما يعرف ويؤثرها ابناء المدينة»[١] ، فان السياب هنا انما يرى ذاته في صفحة مهدي الصقر ، ويتحدث عن قيمه وانتصاره او ظمأه النفسي الى ذلك الانتصار .

---

(١) العدد الاسبوعي من جريدة الشعب (رقم ٣٨٦٩) بتاريخ ٦/٢٩ ١٩٥٧ .

- ٢٥ -

ولكن.. متى كنت شيوعيّا

فيما كان بدر منصرفا الى ملء الصفحة الادبية في جريدة الشعب بـدردشة «ام رزوقي» ، انفجرت ثورة تمـوز (١٩٥٨) ، فانهـارت بانفجارها الدولة البوليسية التي اوجدها نوري السعيـد ، وضربت سياسة الاحلاف في الصميم ، وكان عنصر المفاجأة في تلك الثورة مثـار دهشة بالغة ، اذ لم يكن احد يتصور انها ستقع حين وقعت ، واليـك ما يقوله أحد من درسوا هذه الثورة في وصف الفترة السابقة لها فورا : «لكن اولئك الذين كانوا في الماضي ينتقدون ويحملون على العهـد سكتوا الآن على مضض وامتنعوا عن الحديث في هذه المواضيع حتى الى اصدقائهم ، اذ انعدمت الثقة واستشرى الخوف وامتـد اليأس والقنوط فالارهاب والفساد قد آتيا اكلهما وقاما بواجبهما ولم تبـقَ هناك رغبة فورية بالثورة ، كما كان الامر قبل سنوات ، واي اضطراب سرعان ما يبلغ عنه وتتخذ اعنف الاجراءات لقمعه ... واخذ النـاس يهيئون عقولهم ويعدون انفسهم لتقبل استمرار الاحوال الراهنة على ما هي عليه وخيـل للجميع ان اي امـل في ثورة ناجحـة قـد زال وانتهى»[١] .

---

(١) كاركتاكوس : ٥٦ (من الترجمة العربية) .

ومع ذلك فان الاحساس التنبؤي في شعر بدر كان يومىء من بعيد الى تغير الحال ، ولم يكن هذا يتطلب قوة حدس الهامية فذة فان الناس اذا لم يطمئنوا الى ان التغيير آت محتوم في مثل اوضاع العراق حينئذ ، توارى من قدام عيونهم كل معنى للحياة والوجود ولما يتصل بالحياة والوجود من قيم ، ولهذا عبر بدر في قصائد هذه الفترة عن اللهفة الى الموت :

فيدلهم في دمي حنين
الى رصاصة يشق ثلجها الزؤام
أعماق صدري ، كالجحيم يشعل العظام [1]

وعن النقمة الغامضة على ما لا تحديد له :

اود لو عدوت اعضد المكافحين
اشد قبضتي ثم اصفع القدر [2]

وعن ان العذاب المرعب ارهاص بمحاض المدينة [3] وصوّر في قصيدة «مدينة بلا مطر» [4] ما تعانيه بابل من ظمأ وجفاف وجوع ، ولكنه انتهى الى ان المطر لا بد من ان يهطل :

لتعلم ان بابل سوف تغسل من خطاياها .

ولهذا وجد في الثورة حقيقة زوال الكابوس الفادح فحياها بقصيدة لم تنشر في واحد من دواوينه ، ولكن العهد لم يطل بالثورة حتى اخذ عبد الكريم قاسم يضرّب فيها بين القوى المختلفة ، ويدفع بموجة من موجات تلك القوى الى اقصى اندفاعها ثم يثير موجة اخرى

---

(١) ديوان انشودة المطر : ١٤٣ .
(٢) المصدر نفسه : ١٤٤ .
(٣) المصدر نفسه : ١٤٩ .
(٤) المصدر نفسه : ١٧٢ .

لتكبحها ، وبذلك يكفل استمراره في لعبة الصوالجة . وكانت الموجة الاولى التي ترك لها حرية التدحرج الى غايتها هي الفئات الشيوعية ، وقد سار في تيارها جميع الذين وجدوا انهم يستطيعون جني الثمار العاجلة من الانتماء اليها ، والسيل اذا اندفع حمل القش والحطب والحصى وجرف التراب من حول اصول الشجر . ويعتقد الشاعر علي السبتي ان السياب في تلك الفترة حاول الاتصال بالشيوعيين فصدوه وقربوا اليهم البياتي . ولكن السياب نفسه يتحدث في معرض الفخر بأن الشيوعيين كانوا يتوقعون منه العودة الى صفوفهم «كما عاد اليها المئات من الجبناء الذين قدموا البراءات ونبذوا الشيوعية في عهد نوري السعيد»(١) الا انه لم يتراجع عن موقفه ازاءهم ، ومما يضعف رواية الاستاذ السبتي ان وجود السياب والبياتي في حزب واحد ليس فيه تناقض ، اذا شاء السياب نفسه العودة الى الحزب ؛ ويتفق الاستاذ السبتي والدكتور عبدالله السياب (اخوه الاكبر) مع ما يقوله بدر عن المشكلة التي وسعت شقة الخلاف بين بدر والشيوعيين اعني التوقيع على عريضة ــ وقد اضطر بدر حين كتب في ظل عبد الكريم قاسم الى ان يسكت عن ملابسات تلك العريضة وفحواها ــ الا اننا نعلم مما قاله الدكتور عبدالله والاستاذ السبتي ان العريضة كانت تنص على استنكار ثورة الشواف في الموصل وتنسب تدبيرها الى الرئيس جمال عبد الناصر ، فرفض السياب ان يوقع عليها ، وقال : انني اؤيد عمل الشواف ولا اعده مؤامرة ، ويزيد السبتي على هذا قوله : ان مسئولا شيوعيا كبيرا آنذاك طلب اليه ان يكتب (وينشر) قصيدة في هجاء الرئيس عبد الناصر ، فبذلك يثبت حسن نيته تجاه الشيوعيين الا انه ابى ذلك ايضا ، ولعل هذا حدث بعد فصله من وظيفته .

وقد جاء فصله من الوظيفة نتيجة موقفه من العريضة التي تدين

---

(١) الحرية ، العدد : ١٤٤٤ .

ثورة الشواف ، اذ نشب بينه وبين حامل العريضة مهاترة كلامية وسباب ، وما لبث حامل العريضة ان صاح : «الله اكبر ، يسب الزعيم ويمدح جمال عبد الناصر» ؛ وسنحت الفرصة لبعض الناقمين عليه من زملائه كي يتخلصوا منه ، فكتبوا كتابا الى وزارة الاقتصاد شحنوه بتهم متعددة من جملتها «انه شوهد وهو يبتسم يوم مؤامرة الشواف»، فاستدعاه معاون شرطة العباخانة للتحقيق ، ولما هم بالذهاب تحلق حوله عدد من زملائه ومنعوه من الخروج ، وصبوا على رأسه سيلا من الشتائم : «وجاءت الرفيقة الشريفة تماضر وصارت تسبني سبا بذيئا يندى له جبين كل عذراء» ، ثم حضر شرطي الامن فاقتاده الى المركز ومعه شاهدان ضده هما نوري الراوي وداود سلمان ، وفي المركز غير نوري اسمه وسمى نفسه احمد محمود ؛ وسئل الشاهدان في التحقيق : هل سب الزعيم او الجمهورية او احد المسئولين فاجابا بالنفي ، فخرج من التوقيف ولكن بعد ان فصل من عمله [1] . ويقول الدكتور عبد الله ان نوري الراوي ــ وهو رسام ــ كان من اصدقاء بدر ، غير انه لم يتورع عن ان يشهد ضده بالباطل .

ويقول الاستاذ محمود العبطة: «وفي سنة ١٩٥٩ أرسل الي شخصا يطلب مني التماس شقيقي محمد العبطة المحامي لاجل التوكل عنه عندما اوقف في تلك السنة ، وقد قام الاخ بما التمس منه واخرجه بكفالة» [2] .

غير ان فصله من العمل وقع على نفسه وقوع الصاعقة ، وزاده شعورا بالحيرة اخفاقه في الحصول على عمل جديد ، فقد قدم طلبا الى شركة نفط البصرة ليعمل فيها مترجما ، وعين موعد للمقابلة ، ولكن

---

(١) بايجاز عن عدد الحرية : ١٤٤٤ .

(٢) العبطة : ١٦ .

مديرية شئون النفط تراجعت عن توظيفه قبـل الموعد بقليـــل [1] .
وكانت مسئولياته العائلية تجعل فقدان مورد الرزق شبيها بالقتل اذ كان يعول ، الى جانب زوجه ، طفلين هما غيلان وغيداء .

واخذ اخوه مصطفى يلومه لما حدث ، ويحمله المسئولية الكاملة فيه ، ويؤكد له في الوقت ذاته ان عزيز الحاج ـ الذي كان زميلا له في دار المعلمين ـ ما يزال يكن له المحبة والتقدير ، وانه يحب ان يراه ، وقد يسعفه بنفوذه في العودة الى عمله . وتوجه بدر الى ادارة جريدة «اتحاد الشعب» ليقابل زميله القديم فلم يجده هنالك وانما وجـد جمال الحيدري وحمزة سلمان ، وكلاهما صديق له، فاستقبلاه بترحيب وعبرا عن اسفهما لفصله من العمل ، ولكنهما قالا له : ان قضية فصله ليست موضوع بحث وانما يجدر به ان يسجل على ورقة قصة اختلافه مع الحزب الشيوعي ليدرسها الحزب ويصدر بشأنها قرارا حاسما [2] .
وكان واضحا ان السياب قد وافق ضمنا على الاحتكام لرأي الحزب ؛ ترى لو ان الحزب قرر اعادته الى وظيفته لقاء انتمائه من جديد فمـاذا يكون موقفه من ذلك ؟ ان استبعاد قضية الفصل وهـي الهدف الاول الذي كان يسعى السيـاب لكسب الوساطـة مـن اجله لم يكن في مصلحة السياب ، لان الامر الملح هو العودة الى العمل ، وفي سبيل هذه الغاية وجد نفسه يرضى بنوع من الصلح يفرضه الفريق الآخر عليه كما يشاء ، وبأي شروط يريدها . ولهذا سمى مصطفى الورقة التي دونها بدر وسلمها لصديقيه «اعترافا» لان اقل ما ترمز اليه هو الاقرار ببعض الخطأ في ذلك الخلاف ، ولكن زملاء الامس حين لم يحلوا مشكلة العودة الى العمل زادوه شعورا بالنقمة وبالمرارة عليهم وعلى نفسه .

---

(١) الحرية : العدد : ١٤٤٤ .
(٢) الحرية : العدد : ١٤٤٩ .

وما كادت الموجة الشيوعية تصل الى قرار تركد عنده حتى هبّ السياب يكتب مقالات بعنوان « كنت شيوعيا » ويضمنها أقسى أنواع الهجوم على الشيوعيين ، لا يبقي ولا يذر كأنه حاطب ليل ، ولذا أصاب رشاش قلمه كثيرا من الناس فيهم البعيد والقريب ، واضطر مصطفى أخوه ان يعلن تبرؤه من هذا الموقف ، حتى تحوّلت العلاقة بين الأخوين الى مهاترات علنية ، ومن يقرأ هجوم بدر على أخيه مصطفى [1] يتضح له ان بدرا في حدة انفعاله كان ينسى كل الروابط الوثيقة في سبيل أن يفرغ غيظه المحموم ، وتلك هي حاله في كثير من التهم التي ساقها ـ صحّت او لم تصحّ ـ فانها كانت محاولة عامدة للتشويه ، ألحّ فيها على تهم الجنس والشذوذ الجنسي بشكل خاص ، كأنما كانت غايته هي نشر الفضائح . وقد تجد في هذه المقالات بعض ما يفيد في القاء ضوء على سيرة بدر ، ولكن مجمل الرأي فيها ان السياب حاول تهشيم شيء كبير بأسلحة كليلة ، لأنها اسلحة غير علمية، وكانت تنقصه اللباقة في النقد .فلذلك سمح لغضبه ان يجتاح كل الحدود ، فأدان نفسه قبل ان يدين الآخرين ، كما كان يعوزه المنهج الدقيق الذي يضع فيه مذكراته ، ولذلك جاءت أشبه بفصول محشودة دون نظام او ترتيب ، وكان بعض هذه الفصول لملء الفراغ في الصحيفة، اذ ما علاقة امرىء يسجل تجربته مع الحزب الشيوعي بعرض رواية جورج أورويل «عام ١٩٨٤» في غير مقالة واحدة ؟ ان هذا الموقف قد أصاب السياب نفسه ، فقد اضطره ان يقول في رواية أورويل انها رواية « رائعة » ، كما اضطر الى ان يورد بعض نماذج من شعر سيمونوف الشاعر السوفييتي ، ليزيّف شعره جملة [2] . وهكذا حكمت السذاجة الغاضبة على بدر أن يتناول كل أدب غير شيوعي في نطاق « رائع »

---

(١) انظر عدد الحرية : ١٤٤٩ .
(٢) الحرية ، العدد : ١٤٥٨ .

و «عظيم» وما اشبه من تلك الصفات ، وأن ينسب كـل شعر أو أدب شيوعي الى التفاهة والسخف : « لقد قرأت مثلا شعر الكثيريـن مـن الشعـراء الشيوعيين مـن ناظم حكمت وبابلو نيرودا وأراغـون وماوتسي تونغ والشاعر السوفياتي سيمونوف فوجـدته سخيفا بـل وجدت الكثير منه لا يستحق حتى أن يسمى شعرا » [١] وعلى هـذا الاساس ابرز بدر مدى المداجاة التـي عاش فيها لا في شئون المعتقـد السياسي بل في شيئين اهم من ذلك في نظري أولهما : التذوق الفنـي والاحكام النقديـة التي كان يصدرها عن اعجابه باولئك الشعراء حتى ليترجم قصائد لهم وينشرها في الصحف ، والثاني : صدق البواعث التي وجهت عددا من القصائد نظمها في تلك الفترة ، فمثل هذا التصريح قد ضرب بفأس حادة على جذور الشعر الذي نظمه السياب حين كان ينتمي الى الحزب الشيوعي .

وقد اضطرته تلك المقالات الى أن ينثر فيها بين الحين والحين شيئا من الثناء الكاذب على عهد عبد الكريم قاسم : « ان السياسة التقدمية الحكيمة التي يتبعها زعيمنا الاوحد هي خير ضمان بان الشيوعية لـن تجـد لها مكانـا مناسبا فـي العراق ؛ ان الفـلاح بعـد أن وزعت الارض عليـه بموجب قانون الاصلاح الـزراعي لن يجـد في الشيوعية ما يغريه ... والعامل ايضا نال حقوقه في عهد الزعيم الأمين ، فقد ارتفعت أجوره وشرعت القوانين التي تضمن حقوقه » [٢] ولذلك انغمر في تيار من الملق الواضح : « وها أناذا اليوم ... أحارب في رزقي في عهد الزعيم الفذ عبد الكريم قاسم ، لا لأنني ضد الجمهوريـة بـل لمجرد انني أحب عبد الكريم قاسم اكثر مما احب خروشوف أو ماركس أو لينين ..» [٣] . واورطه هذا الملق في سلسلة من التصريحات الساذجة،

---

(١) الحرية ، العدد : ١٤٥٨ .
(٢) الحرية ، العدد : ١٤٥١ .
(٣) الحرية ، العدد : ١٤٤٤ .

وعصب الغضب بصيرته فجعله يصدق كل ما يروى ما دام يصيب أعداءه وينثر فوقهم الشبهات .

ولما كان السخط المحموم يجرف في طريقه جميع الصوى المنطقية فقد انزلق السياب في مزلق عسر حين نصب نفسه عدواً للشيوعية ، بعد أن بدأ بداية طبيعية وهي معاداته للحزب الشيوعي العراقي ـ أو لتصرّفات بعض افراده . ولم يقف ليسأل نفسه : هل تنفع الاسلحة التي يسلطها على الحزب الشيوعي العراقي لتقويض اركان الشيوعية جملة ؟ ثم لم يقف ليسأل نفسه مرة واحدة : أليس من المعقول ان كثيرا مما أغضبه انما نجم عن أناس « ركبوا الموجة » الشيوعية ، حين وجدوا في ذلك مغنما ؟ ولهذا كان نداؤه : « يا أعداء الشيوعية اتحدوا » يمثل هذا الخلط الشديد ، وقد كان واعيا تمام الوعي أين يضعه هذا النداء ، ولهذا قال : « نعم اننا نلتقي مع الاستعمار في عدائنا للشيوعية ، ولكن ماذا في ذلك ؟ أيصح ان نكفر بالله وننكر وجوده لأن المستعمرين من مكارثي وماك آرثر وتشرشل يؤمنون به ؟ » وبمثل هذه المغالطات والتسويغات امتلأت مقالات السياب ، كما امتلأت بحفر الحفر للايقاع بأقرب الناس اليه : «ان شقيق زوجتي ـ وهو من ابطال ما بعد ١٤ تموز ورفيق مناضل ـ هددنا في ايام محنة الشيوعيين قائلا : انتظروا .. انتظروا بعد خمسة ايام فقط ستملأ جثث القوميين شوارع بغداد » [1] ، ووصل الى حد التصريح بأن « مكارثي اشرف بألف مرة من كثير من الذين يعتبرهم الشيوعيون قادة كبارا » ، وقطع على نفسه عهدا بأن لا يكف عن محاربة « الشيوعية » حتى الرمق الاخير .

ومن خلال هذه الحمّى الراجعة يهمنا احساس بدر بأن معين الشعر قد نضب لديه ، ولكنه بدلا من أن ينحي باللائمة على الارهاق الذي أصابه خلال عامي ١٩٥٧ ، ١٩٥٨ وعلى الاضطراب العام الذي شهده

---

(١) الحرية ، العدد : ١٤٧١ .

العراق خلال العام التالي رأى أن احتضار الشعر بل موته انما يتم « في البلدان التي تحكمها الاحزاب الشيوعية ، ان الشيوعية والشعر شيئان لا يمكــن ان يجتمعا بأية حال من الاحوال » [1] وتساءل : « اين هي الشاعرة العربية العظيمة نازك الملائكة ؟ واين هو صوت الشاعر المبدع الاستاذ علي الحلي ؟ ابدلا من قصائده المتأججة بالنار عن الجزائر وعن ثورة الشعب العربي في كل مكان صرنا نقرأ « عشرين قصيدة من برلين و ٥١ قصيدة وسواهما من الدواوين الحمراء السخيفة ؟ كما انني انــا نفسي لم اكتب خلال هذه الفترة سوى قصيــدة واحدة عــن البطلــة العربية جميلة بوحيرد ... » [2]

الا ان ذلك الاحساس بنضوب الشعر كان يعبر عن فترة قصيرة ، اذ سرعان ما زايله شبح الجوع حين رجع الــى سلك التعليم واصبــح مدرسا فيإعدادية الاعظمية او على وجه الدقة لم يكن مدرسا وانما كان محاضرا فيالمدارس الثانويةلحاجتها الماسة الىمدرسي اللغةالانجليزية[3]. ومع ان العمــل كان يستغرق ساعات في الليــل والنهار فانــه أحسّ بالارتياح اليه وتحسنت صحته « وقد اكتسى باللحم وغاب عنه شحوبه الملازم له » [4] وتحول من بيته بمنطقة الكسرة الى مسكن في هيبــة خاتون احدى محلات الاعظمية .

وحين فاتحه الشاعر ادونيس في امر الهجرة الى لبنان والبحث عن عمل فيه اعجبته الفكرة وتساءل : « فهل تراني أوفق الى العثور علــى عمل يكفي لاعاشتي واعاشة زوجي وطفليّ، لست ادري . على كل حال، أنا مستعد للانشغال في التدريس وان كان ذلك آخر مــا اتمناه» [5] ،

---

(١) الحرية ، العدد : ١٤٦٩ .
(٢) المصدر نفسه .
(٣) العبطة ص : ١٦ ورسالة الى ادونيس ١٢ــ٣ــ٦٠ .
(٤) العبطة : ١٦
(٥) رسالة الى ادونيس بتاريخ ١٢ــ٣ــ١٩٦٠ .

م تحول عن التفكير في النقلة الى بيروت، فقد أزعجه شعوره بحاجته الى الاغتراب في سبيل الرزق : «صرفت النظر عن المجيء الى بيروت فقد وجدت عملا راتبي منه يكفيني وان كان أقل من راتبي السابق : أن يترك الانسان عملا ويمضي الى بلد آخر ليبحث عن عمل فذلك ما تمنعني ابوتي ومسئوليتي تجاه طفليّ من القيام به »[١] .

وما كاد جنبه يطمئن الى الحياة التي توفر كسبا حتى فوجيء بفصله من عمله، ولكنه لم يكن خائر النفس في هذه المرة لركونه الى ان اللجنة ستقرر اعادته الى وظيفته[٢] ، وكان يقضي جانبا من وقته في تلك الايام بصحبة صديقه الاديب الناقد جبرا ابراهيم جبرا كما يخرج مع صديقه الاستاذ محمود العبطة يجوبان الشوارع او يجلسان في بعض المقاهي . وفي شهر تشرين الثاني (١٩٦٠) اصدرت له دار مجلة شعر ديوانه «انشودة المطر» ، وهو يدل على ان حصاد ذلك العام من القصائد كان غزيرا ، اذا قسناه بالاعوام الثلاثة السابقة ، فقد بلغ مجموع قصائده لعام ١٩٦٠ ثماني قصائد (او سبعا اذا عددنا قصيدته الى جميلة من نتاج العام السابق) .

ونراه عند نهاية العام (١٩٦٠) ما يزال يتحدث عن ارتياحه ولكن الاقامة في بغداد لم تعد تجتذبه ، ولهذا سعى ليجد لنفسه عملا في البصرة : «سوف انقل مقر عملي الى مدينة البصرة ، فقد هزني الشوق الى جيكور وبويب وسواهما من ملاعب الطفولة »[٣] . وفي الشهر نفسه كان منهمكا في ترجمة كتاب عن الانجليزية لمؤسسة فرنكلين (فرع بغداد) ولم يكن قد انتهى منه بعد ، كما انه عاد الى موضوعه المحبب القديم وهو قصائد اديث سيتول في القنبلة الذرية ، فكتب مقالا يقارن

---

(١) رسالة الى ادونيس بتاريخ ٩-٦-١٩٦٠ .
(٢) رسالة الى ادونيس بتاريخ ٢٣-٧-١٩٦٠ .
(٣) رسالة الى ادونيس بتاريخ ١٨-١٢-١٩٦٠ .

فيه بين قصيدة لها عن هيروشيما ، وقصيدة لناظم حكمت في الموضوع نفسه ، وكانت غايته من ذلك اصدار سلسلة من المقالات في دراســـة الادب الشيوعي ونقده [١] .

ولكن لعل الأهبة اللازمة للعودة الى جيكور قد شغلته عــن ذلك كله ، وربما نسي مثل هذا المشروع الذي كانت تحفزه اليه بغداد حين وجد نفسه يردد الطرف في مرابع الطفولة والصبا .

---

(١) رسالة الى ادونيس بتاريخ ٣١-١٢-١٩٦٠ .

- ٢٦ -

تموز - المسيح

لعل القارىء ما يزال يذكر كيف ان السياب اكتشف العراق في قصيدته «انشودة المطر» ، ووجد التطابق الكامل بين ذاته ووطنه ، ولكنه ما كاد يتلمس روعة هذا الكشف حتى نقلته صلته بمجلة الآداب الى استكشاف التطابق بين ذاته وبين البلاد العربية في المشرق والمغرب ، فأخذ يحس فنيا بحقيقة الثورة الجزائرية وانتفاض المغرب ، وبأبعاد المشكلة الفلسطينية والصمود في بور سعيد ، وهو الى جانب ذلك كله مثال الفنان الذي يؤمن بان طاقته قادرة على أن تذلل كل عقبة في الموضوع الفني ــ مهما تتباعد اقطاره ــ وأنها كفاء بألوان جديدة من البناء ، تجمع بين الارادة الواعية للتخطيط وبين الالهام الزاخر بالحيوية .

وربما سارع المرء الى الظن بأن «انشودة المطر» نفسها كانت فاتحة عهد جديد من الاتكاء على رمز تموز أو ادونيس ، اذ القصيدة لا تعدو أن تكون في سياقها ترجمة لتلك الاسطورة دون تصريح برمز الخصب ، ولكن الامر لم يكن كذلك على وجه الدقة ، لان اكثر الموضوعات التي عالجها في «فترة الآداب» لم تكن ترحب صدرا بالاسطورة ، فالقصائد العربية لا تخضع لرمز تموز والقصائد الانسانية كقصيدة «مرثية الآلهة» اضطرت السياب أن يسخر من الرموز ــ فكريا ــ بدلا من أن يتقبلها في

نطاق شعوري . وكانت القصيدة الوحيدة التي تقبلت ذلك الرمز هـي «اغنية في شهر آب»، وقد استوعبت من الاسطورة طرفا بسيطا منها لعله أقل أطرافها اهمية أعني شيوع الاحساس بالبرد الشهواني بعد مقتـل تموز . ولست اعتقد أن إحجامه عن استعمال هذا الرمز حينئذ يرجـع وحسب الى التباعد بين موضوعاته وبين تلك الاسطورة او يرجع الـى عدم تمثله الصحيح لها ، بل أرى أن هناك عاملين هامـين كانا يحاولان ابعاده عن تلك الاسطورة نفسها : اولهما تهيبه من استعمال الرمز علـى نحو يتجاوز الاشارات العابرة ، في مرحلة احساسه بالقومية العربية ، اذ كان يرى أن الاسلام ــ وهو في رأيه مرتبط ارتباطا وثيقا بالقوميـة العربية ــ قد قضى على تلك الرموز الوثنية ، فالعودة اليها تتطلب مسوغا قويا مقنعا ، ولهذا نجده حتى سنة ١٩٥٨ ــ اي بعد أن وجد الاسطورة ضرورة لا غنى عنهاــ يحاول أن يحشد الاسباب التي تسوّغ له الاتكاء عليها : ومن تلك الاسباب أن العرب عرفوا الرموز البابلية بين عهـد ابراهيم والبعثة النبوية « فالعزى هي عشتار ، واللات هـي اللاتو ، ومناة هي منات ، وود هو تموز او أدون (السيد) » [1] ، واذ كـان الاسلام قد جاء ليقتلع اللات والعزى وودا فمن الخير ألا نستعمل اليوم هذه الاسماء فرارا من تهمة التحدي ونستعمل بدلها الاسماء البابلية ؛ وقد يقال ان هذه عودة الى الاقليمية فالذين يريدون انفكاك العراق من الرابطة العربية يحاولون ان يربطوه بالتاريخ البابلي ، والذيـن يريدون للبنان التفلت مما يربطه بالتاريخ العربي يتشبثون بالدعـوة الفينيقية ؛ ويقول بدر: «لا انكر ان هناك من يستعمل هذه الرموز لمجرد انها بابلية او فينيقية ــ بصورة خاصة ــ (ولكن) ليس بين العراقيين من يشعـر بأن البابليين أقرب اليه من العرب بل ليس هناك من يشعـر بأن هناك

---

(١) من رسالة الى الدكتور ادريس بتاريخ ٧ ــ ٥ ــ ١٩٥٨ .

رابطة، غير رابطة المكان، بينه وبين البابليين»[1]؛ ويوسع بدر من حدود الحرية في استعمال الاسطورة ـ متكئا على المنطق الشعري وحده لا على المنطق العقلي ـ فيقرر أنه ليس من الضروري أن نقتصر على استعمال اساطير تربطنا بها رابطة من البيئة او التاريخ او الدين، بل يمكن الاستعانة بأية اسطورة غريبة عنا، ما دامت تخدم غاية شعرية.

اما العامل الثاني في إحجامه أول الامر عن اسطورة تموز فربما أرجعناه الى ظهور رمز آخر في نفسه ينازع الاسطورة مكانتها ويحاول أن يحل محلها، وأعني بذلك رمز المسيح وما يتصل بذلك الرمز من اشارات. فقد كان هذا الرمز اشارة عابرة في قصيدة «غريب على الخليج» ثم تقوّى في «مرثية جيكور» ووجد على نحو واضح في «قافلة الضياع» ومنذ ذلك الحين أصبح رمزا هاما في خيال الشاعر الى جانب تموز.

ولست أجد حرجا في الاجابة عن سؤال يخطر للقارىء في هذا الموقف، وهو: كيف يستطيع شاعر مسلم أن يتخذ من «الفداء» ـ وهو احد المعالم البارزة التي تفصل فصلا تاما بين الاسلام والمسيحية ـ رمزا في شعره؟ والجواب على هذا السؤال لا ينفك عن احد الفروض الآتية: اما ان ذلك الشاعر لم يفهم فكرة «الفداء» في المسيحية، واما انه فهمها وهو لا يعبأ بالموقف الديني الذي نشأ عليه منها، واما انه ـ في سياق الشعر ـ يعد «الفداء» اسطورة من الاساطير، فهو لا يراها حقيقة تاريخية، وفي هذا الموقف الاخير يضيع الحد بين الظاهر والحقيقة، امام عيني قرائه، لان الحقيقة حينئذ ذاتية تتصل بضميره الفردي.

اما بالنسبة للسياب فقد كانت هناك حوافز معينة دفعته الى التعلق بذلك الرمز: وفي مقدمة تلك الحوافز ذلك الضياع الذي أحس به في

---

(١) المصدر نفسه.

حومة الشعور الديني . فبعد انفصاله عن الحزب الشيوعي كـان يحس بحاجة الى تبني مشاعر جديدة تعوض اهتزاز المقاييس المادية في نفسه ، فتعلق بالصفحة الاسلامية من القومية العربية ، ولكن ماديته القديمة كانت تجعله جريئا في التعبير عن بعض «المقدسات» بحيث توحي عباراته بشيء من الاستخفاف ، ويبدو انه لم يجد راحته فيما لا يزال يوحي بوطأة التفكير المادي ، فأحس بالحاجة الى الامعان في الهرب ، ووقع في تلك الاثناء بشدة تحت تأثير اديث سيتول وتكريرها الممل للصور المسيحية ، ولكنه بدلا من أن يشعر بالملل من ذلك التكرار شعر بيسر الاستعارة لتلك الصور وبسهولة جريانها على سن قلمه ، فاحتذاها دون تفكير عميق فيما قد تعنيه من الزاوية الدينية . ثم تم في سياق تلك الحال النفسية اتصاله بمجلة «شعر» البيروتية ، وقد كان بدر يحس عندما اقترب من تلك المجلة انه يدخل حومة «شعائر» جديدة ــ ان صح التعبير ــ وأن عملية «الارتسام» هذه تتطلب قسطا من المشاركة في اللون والسمة والفكرة ، وقد عرفنا فيه من قبل نماذج من هذا التكيف الذي يشير الى ان «النواة الصلبة» في شخصيته كانت مفقودة ، وسمينا هذه النزعة ميله الى المراضاة ، والميل الى المراضاة حين يصيب الاعماق لا يغدو وحسب «حربائية» بغيضة ، بل يتجاوز التلون الظاهري الى امور في صميم الفكر والعقيدة ، وحينئذ يمس فيما يمسه حقيقة ايمانه الفني ، وذلك هو ما يهمنا في هذا المقام ، دون سواه . وحين تم ارتسام السياب في اسرة «شعر» ، كانت لديه بوادر الاحساس بأسطورة تموز ، وهذه سهلت عليه الانتقال الى رمز المسيح ، اذ كان ذلك نقلة من فكرة فداء الى فكرة فداء ، فتموز ايضا يموت لينعش الارض ببعث جديد ، ولكن الفرق بين الفكرتين : ان انبعاث تموز يتجدد مع حركة الفصول فهو أقدر على تصوير التفاؤل القريب حين يكون الحديث متصلا بظلامات الشعوب وضرورة يقظتها ، وليس كذلك رمز المسيح . ثم ان

رمز تموز لا يتصل بخطيئة اصلية ، وانما يمثل قوة خصب مستوحاة من التصور البدائي ، وليس له اية علاقة باطار اخلاقي .

ومن الدليل على هذا التكيف الطوعي للالتقاء مع مجلة شعر تلك المحاضرة التي القاها في امسية دعته المجلة اليها ببيروت حيث طغى النغم الديني على تلك الكلمة ، ولم يكن ذلك النغم الديني عاما حين أخذ السياب يتحدث عن تصوره للشاعر من خلال رؤيا القديس يوحنا ، وغير بعيد عن هذا الجو نفسه أن تكون القصيدة الثانية التي نشرها في مجلة شعر بعنوان «المسيح بعد الصلب» [1] .

واذا نظرنا في قصائد هذه الفترة (١٩٥٧ ــ ١٩٦٠) وجدناها فئتين تشيع في كل منهما سمات غالبة ، فئة نظمها قبل احداث العراق الدامية بعيد ثورة تموز ، وفئة نظمها بعد تلك الاحداث (وعلى الاخص سنة ١٩٦٠) ، وبين المرحلتين تقف قصيدة واحدة من نتاج عام (١٩٥٩) تعد حسرا بينهما وهي «الى جميلة بوحيرد» .

وقصائد الفئة الاولى خمس ، وهي حسب الترتيب الزمني :

١ ــ النهر والموت ، ٢ ــ المسيح بعد الصلب ، ٣ ــ جيكور والمدينة ، ٤ ــ قارىء الدم ، ٥ ــ مدينة بلا مطر .

وتتميز هذه الفترة من زاوية الشاعر نفسه بالاحساس الذاتي بالعقم ، اذ لم يكن من طبيعته أن يقتصر طوال سنتين على خمس قصائد، وقد بلغ هذا العقم ذروته سنة ١٩٥٩ حيث لم ينظم الا قصيدة واحدة ، ولهذه الظاهرة اسباب متعددة ، منها انشغاله بطلب الرزق وانهماكه في العمل الصحفي الى جانب وظيفته ، ومنها ضياع اثر الصدمة التي يحدثها الزواج اول وهلة حين يفتح عيني الشاعر على ألم عميق للتباين بين

---

(١) انشودة المطر : ١٤٥ ومجلة شعر (العدد : ٣) ص : ٢١ .

طرفي الحلم والواقع ، ثم يأخذ بالركون تدريجا الى حكم الواقع نفسه ، حتى تتاح له ثورة جديدة تمثل السأم من ذلك الركون والرضى . وقد عبَّر بدر عن هذا العقم بعد مضي سنة كاملة من محاولة العودة الى خصب العطاء الشعري السابق فقال : «مر عام بأكمله لم اكتب فيه سوى قصيدتين ، انه العقم يتسرب الى نفسي ، فاذا كتبت فعن هذا العقم اكتب .... انها لمعجزة حقا انني استطيع الكتابة ، وأعني كتابة الشعر حقا ، فأي عطاء تستطيع ان تقدمه النفس التي أيبسها الجفاف ؟ »[1] ولا ريب في أن العراق نفسه قبل الثورة كان يعاني شعورا عاما بالجفاف واليأس من تغير الاحوال ، وهذا كله أثر في نفس بدر ، وجعل تفاؤله باليقظة سرابا أو وهما ، ــ ولكن ذلك لم يطمس على شعوره بحتمية التغير طمسا تاما ، وانما ظل رغم حلكة اليأس يحاول ان يفترض وجود نور . وتمثل القصيدتان «قارىء الدم» و «مدينة بلا مطر» هذا الشعور بضرورة الخروج من ذلك الجفاف الفردي والقومي . ولا تعدو القصيدة الاولى منهما أن تكون تهديدا للطاغية المتجبر بأنه سيساق الى الحساب ولا بد ، وأن اي بصير يستطيع أن يقرأ مصيره في الدم الذي يسفكه كل يوم . وقد لخص بدر في القصيدة تجربة السجن والتعذيب في سجون العراق ، وتجربة الفقر المرير والجوع بين الطبقات الفقيرة الجائعة وشقاء العاملين في الحقول والمستنقعات الآوين الى الاكواخ التي تتشرب كل امطار الشتاء ، ولذلك كانت القصيدة اشبه بصرخة في وجه الظلم العام الطاغي ــ محض صرخة ليس فيها تكامل فني . وأما الثانية فانها صورة من الجفاف العام بسبب غياب «تموز» ، ويوشك الصحو ان يتم ولكن لا تلبث بسمات الناس ان تختفي فقد ادركوا ان تموز لم يصحُ بعد : فبابل يصفر الريح في ابراجها ، وغرفات عشتار خاوية بلا نار ، والناس يصيحون شاكين الجوع :

---

(١) من رسالة الى الدكتور ادريس بتاريخ ١٩٥٨/٥/٧ .

فيا أربابنا المتطلعين بغير ما رحمه
عيونكم الحجار نحسها تنداح في العتمه
لترجمنا بلا نقمه

والعذارى حزانى حول عشتار والكرمة آخذة في الذبول ، وعينا الموت تلمعان كعيني الأسد في الظلام ، والمطر محتبس ، والناس قد أكلوا «حدائق تموز»[1]. ويسير صغار بابل يحملون سلالا فيها حجارة بدل الاثمار ليقدموها قرابين لعشتار ويأخذون في الانشاد :

جياع نحن مرتجفون في الظلمه
ونبحث عن يد في الليل تطعمنا ، تغطينا
....
ونبحث عنك في الظلماء عن ثديين عن حلمه
فيا من صدرها الأفق الكبير وثديها الغيمه
سمعت نشيجنا ورأيت كيف نموت... فاسقينا...

وعلى دعاء الصغار أبرقت السماء وأرعدت ، وتلبد السحاب ، وأخذت الاقدام تخفق والضحكات الصغيرة تكركر ، وهمست النسمات بالقطر ، فانفرجت اسارير الصغار :

لنعلم أن بابل سوف تغسل من خطاياها .

فاذا تأملنا القصيدة وجدنا تلك الصورة التي برع السياب في رسمها في قصائده الكهفيات وهي تعتمد على مقدمة تصور الموت او الجفاف او ما اشبه ، ثم كيف تنتهي هذه الحال في ختام القصيدة الى

---

(١) هي سلال او اصص كانت تملأ بالتراب وتزرع فيها بذور القمح والشعير والخس والوان من الزهر وتعنى النساء بها دون غيرهن (ادونيس : ١٥٧) .

يقظة . فهنا تفتتح القصيدة بحال من تعسر الامطار يشبه تعسر الولادة ، فالمدينة «تحم دروبها والدور ، ثم تزول حمّاها» ويصبغهـا الغروب بالسحب ، ويوشك البرق أن يلتمع ولكن لا ، فان طبول بابل لم تدق مؤذنة بالمطر ، وبدلا من ذلك تصفر الريح ويئن المرضى . وبين الفاتحة والخاتمة موكبان : موكب الكبار الذين يصفون الحال متوجعين الى «الأرباب» ، بعد ان عانوا القحط أعواما متوالية «كأن نخيلنا الجرداء أنصاب أقمناها لنذبل تحتها ونموت» وموكب الصغار الذين تستجيب السماء لدعائهم فترعد وتمطر ، وتشيع البسمات على أثر ذلك العطاء . ويستعير الشاعر اكثر الصور الوثنية التي تهيئها قصة تموز وعشتار ، ويحسن ـ ببراعة فذة ـ استغلال تلك الصور في سياق متدرج ، دون أن يخرج من ذلك الجو الوثني ، ودون أن يختل الرمز بين الظهور والاستكنان الا مرة واحدة حين يخاطب العباد الارباب بأن عيونهم «حجار تنداح في العتمة» ، فمثل هذا القول لا يوجهه الضارعون الى اربابهم ، ولكن طغت الفكرة السياسية على الشاعر فانتقل الرمز عفوا الى السطح ولم يعد كامنا وراء الصورة الخارجية . ولكن أين وجه التطابق بين القصيدة وحال العراق حينئذ ؟ لا ريب في أن الجفاف العام يرمز الى ما كان يعانيه العراق من قيود على كل ضروب الحرية ، وأن انسكاب المطر يدل على انزياح ذلك الجفاف وانقشاعه ، ولكن ما قيمة تلك الصور الوثنية المتلاحقة في موكبي الرجال والصغار ؟ وهل يكون تغيير الجفاف بأدعية تلك الحلوق الجهيرة او تلك الثغور الصغيرة ؟ أو يكون بالثورة ؟ هنا تصبح الصور الوثنية متممة للصورة العامة بين التعسر والولادة ، ولكنها لا تؤخذ حرفيا ، ذلك أن العلاقة بين العباد والارباب ليست علاقة ثورة وانما هي علاقة ضراعة ، ولهذا كاد الشاعر يطرح الرمز جانبا في بعض مراحل القصيدة ليكيل الاتهامات للأرباب ؛ ومرة اخرى اقول ان الذي يهم الشاعر هو صورة الانبعاث او نزول

المطر أما ما يؤدي الى ذلك فيجب ان ينسجم مع سياق الاسطورة وان لم يكن منسجما مع الوسائل العملية لانجاز الانبعاث . وعن مثل هذه القصيدة كان السياب يتحدث حين يتذكر الالتزام ، حيث اضطر بعض الشعراء تحت ضغط الارهاب الفكري وانعدام الحرية «الى اللجوء الى الرمز يعبرون بواسطته عن تذمرهم من اوضاع بلادهم السياسية والاجتماعية على السواء وعن املهم في انبعاث جديد ينتشلها من موتها» [1] . والحقيقة انني لم استعمل كلمة «الوثنية» اثناء عرض هذه القصيدة لأنفر القارىء المتدين منها ، وخير من ذلك أن يقال اننا اذا حذفنا بعض الاسماء والمصطلحات التي تتصل بقصة تموز وعشتار وجدنا القصيدة صورة جميلة للبيئة الزراعية البدائية ، وكناية عميقة عن الرابطة بين الانسان والارض او بين الانسان والحياة، وأننا لذلك نحس انها تتدرج في نموها كما تتدرج الشجرة التي لم تنفلق الارض بعد عن بذرتها حتى تغدو نبتة قوية تستطيع التماسك في وجه الرياح . ولا تزال مواكب الاستسقاء كلما احتبس المطر تتوجه بالضراعة الى مرسل الغيث: فالحاجة الانسانية لم تتغير وانما الذي تغير هو الحقيقة التي يتوجه اليها الانسان .

وقد جاءت هاتان القصيدتان بعد احساس الشاعر بضرورة العودة الى جيكور والى حرم الذات ، فكانتا دليلا على أنه كان ما يزال يحس بأن له رسالة كبرى تتجاوز حدود الحديث عن احلام النفس وآلامها الخاصة ، وأن مسئوليته ازاء بني وطنه ما تزال توجه فهمه لمهمة الشعر والشاعر ؛ ويتجلى جانب من هذا الاحساس في القصائد الثلاث الاخرى، ففي قصيدة «النهر والموت» نجد الشاعر حائرا بين نوعين من الموت «الموت الذي يفتن الصغار» وبابه الخفي في نهر بويب ، أي حيث ترقد

---

(١) الادب العربي المعاصر : ٢٥٠ وأضواء : ١٢٣ .

الأم ، فهو موت يحقق العودة الى الطفولة ، والموت الثاني هو « موت المواجهة في صفوف المكافحين» برصاصة تنقذ المرء من حاضره ، وهو موت في نطاق الجماعة فيه الجرأة والمشاركة معا وهو ليس موتا وانما هو «انتصار» وتتركب القصيدة ـ بحسب هذين النوعين من الموت ـ تركبا ازدواجيا. فأجراس بويب والجرار التي تملأ من مائه تقابلها اجراس موتى ترن في عروق المناضل ، وبويب حزين كالمطر ، والعالم الحزين في الشق المقابل ينضح الدماء والدموع كالمطر ، والطفل يعدو على شاطىء بويب حاملا الشوق كأنه يحمل قرابين من قمح وزهور ، ثم هو في الوجه الثاني يعدو مع المكافحين ؛ ان حرص الشاعر على المزاوجة المنظمة يبلغ غاية الاتقان التفنني ، ولكنه حين يطيل القسم المتعلق بالموت في بويب يومىء دون ان يشعر الى أن نفسه معلقة بالباب الخفي في ذلك النهر :

أود لو غرقت فيك ، ألقط المحار
اشيد منه دار
يضيء فيها خضرة المياه والشجر
ما تنضح النجوم والقمر
وأغتدي فيك مع الجزر الى البحر .

فهناك مثل هذه الصورة صور اخرى تشير الى التلذذ بذكريات الطفولة وخاصة «التقاط المحار» من شاطىء النهر . وقد تحدثت في فصل سابق عن اثر لوركا في بعض صور هذه القصيدة [1] وربما صح ان اضيف هنا ان العلاقة بين الاجراس ومياه النهر ، وهي التي تتمثل في هدير الماء او في بقبقة الجرار لا تعتمد على لوركا وحده وانما ترتبط بما

---

(1) يحسن بالقارىء ان يتذكر ان اثر كل من لوركا وسيتول ينبسط أيضا على قصائد هذه الفترة ، وان عرضت لذلك الاثر مجتمعا في ما تقدم في الفصل : ٢١

كان السياب قد قرأه في قصيدة لماثيو آرنولد بعنوان «انسان البحر المهجور» ففيها يصور الشاعر كيف ان المرأة الانسية التي تزوجها انسان البحر سمعت وهي في الاعماق أصداء الاجراس الفضية تدندن من برج الكنيسة القائمة على الساحل ... [1]

ان حنين الشاعر الى الموت الفتان من خلال بويب كان يعني حنينه الى جيكور ، لان الاسمين يتلازمان في ذهنه ، وقد صده عن هذه العودة هنا شعوره بالمسئولية التي تهيب به أن يكون في صف المناضلين ولذلك نجده منقسم النفس بين الطفولة والموت الصامد البطولي ، وهذه اشارة هامة تدل على ان احساس السياب بالمفاضلة بين العودة الى الطفولة والتضحية في سبيل المجتمع يبدأ من هذه النقطة ؛ ومرة اخرى استبد به الحنين الى جيكور ، لانه كان يحس احساسا لا يقاوم بقوة جواذب هذه العودة ، وفي قصيدة «جيكور والمدينة» يتمثل هذا الشعور على أشده . الا ان جيكور قام من دونها «سوز وبوابة واحتوتها سكينة» ، والسبب في ذلك ان ابن جيكور قد اختطفته المدينة وأسرته ، فاصبحت دروبها تلتف حوله كأنها حبال من نار تجلد كل ذكريات في نفسه عن جيكور وتحرق جيكور المستقرة في اعماق روحه ، وتلك الدروب كالموت لم يعد منها أحد تاه في شعابها ؛ ويصب الشاعر نقمته على المدينة : فهي بقعة غاب الله عنها ، والليل ـ فردوسها الرحب ـ مباءة للعهر ، والانسانية قد تحولت الى وحوش ذات مخالب ، ورب المدينة

---

(١) انظر قطعة بعنوان «عبد الماء في شط العرب» ، مجلة الاسبوع من صحيفة الشعب ، السبت ١٢ تموز ١٩٥٨ ؛ وقد اصبحت صورة «الاجراس» ملازمة للسياب فهو لا يستعملها في تصوير بويب او الموت وحسب وانما يستعملها في تصوير احساسه بتكور القصيدة «احس باجراس خافتة» اجراس مطر وزهر ، تقرع في نفسي مبشرة بميلاد قصيدة» (من رسالة له بتاريخ ٢٤/١٠/٦٣ نشرت في ملف مجلة الاذاعة : ٤) .

رحى صفراء تتبادلها اكف التجار وتلمع لمعان السمك فيجيكور ويسميها أهل المدينة «النضار» ، ولهذا الاله لهاث امتد في كل دار وسجن ومقهى كأنه كرمة عساليجها من عروق تموز ، وقد اطلعت هذه الكرمة ثمراتها في كل مستشفيات المجانين وفي كل مبغى لعشتار ، وكانت هذه الثمرات «مصابيح لم يسرج الزيت فيها وتمنسه نار» وقد كتب عليها قول يشبه ما قاله المسيح : «هذا دمي وهذا لحمي» .

أما تموز نفسه فان لات تنوح عليه ، تريده ان يرجع الى جيكور :

وترسل النواح : «يا سنابل القمر
دم ابني الزجاج في عروقه انفجر
فكهرباء دارنا أصابت الحجر
وصكه الجدار، خضّه، رماد لمحةالبصر
أراد ان ينير، أن يبدد الظلام.. فاندحر»

فهذا تموز «المعاصر» يريد ان يبدد ما يكتنف المدينة من ظلمات بنور عقله وقلبه وشعلة الهامه ، فيموت موتا عصريا بقوة من قوى المدينة نفسها اذ تصعقه «كهرباؤها» ولهذا يحس الشاعر انه أسير وأن العودة مستحيلة «فمن حيث دار اشرأبت اليه المدينة» .

ونلحظ في هذه القصيدة اجتماع رمزي تموز والمسيح ، وانتقال الشاعر من نغم الى آخر حين اراد أن يصور نواح اللات ، وهذا امر قد ألفه الشاعر في قصائده ، ويجب ألا يحكم عليه بقانون عام بل يدرس في كل قصيدة على حدة ، وقد جاء في هذهالقصيدة طبيعيا لأنه يمثل النقلة بين موقف الشاعر الوصفي من المدينة وموقف اللات وهي تبتهل لعلها تسترد أي جزء من ابنها الذي قتلته المدينة .

وتتدرج القصيدة من تصوير دروب المدينة وهي تيه متشعب متطاول الى تصوير ليلها فتزداد فكرة الضياع بحلكة الصورة ماديا

(ومعنويا لفقدان الحب والروح والالوهية في ذلك الليل) ، ثم الـــى تصوير اله المدينة وهو رحى من لظى لا تضيء وانما تقتل ، وشرايـين تطلع مصابيح ليس فيها عنصر من النور الالاهي «لم يسرج الزيت فيها وتمسسه نار» ، وفي هذا التيه الكبير يقتل ابن جيكـور فتبكيه أمه ، وبذلك يحال بينه وبين جيكور التي قام من دونها سور وبوابة مغلقة .
وهذه هي القصيدة الثالثة من قصائد هذه الفترة حيث نجد السياب لا يعييه المبنى الفني الدقيق، فالتقابل بين ضربين من الموت رسم بدقة حتى في الصور التفصيلية في قصيدة «النهر والموت» والتدرج بين الاختناق بالجفاف والانبعاث بالمطر في قصيدة «مدينة بلا مطر» يكاد لا يشكـو اي خلل ، وكذلك كان الحال في قصيدة «جيكور والمدينة» بل اننـــا نلحظ ان الصنعة التفننية التي لا تكون عفوية قد اخذت تستأثر باهتمام الشاعر ليكفل لبناء القصيدة مزيدا من الاحكام ، ولنأخذ قصيـــدة «جيكور والمدينة» مثالا لذلك ، فالقصيدة تعتمد اولا على تطـــاول الدروب التي يشبهها الشاعر بالحبال ، ولكنك تحس ان صورة الحبال المتمطية ستكون محورية في حركة القصيدة ، فهي تمتد وتلتف اولا على هيئة دروب لا نهاية لها ، وكل شيء سيمتد بامتدادها ، فالصخر يرسل غصونا ، والحجار تكتسب عروقا ، والطريق الى جيكور يمتد عبـــر الدهاليز ، عبر الدجى والقلاع الحصينة (طويل هو ذلك الطريـق حتى نيكون طوله وحده سببا في الحرمان من الوصول) واله المدينة قد مـد كرم عساليجه في انحاء المدينة على شكل شرايين تغلغلت في كـــل دار وسجن ومستشفى ومبغى ، ويكون موت ابن جيكور بانفجار الزجاج في عروقه الممتدة في جسمه ، وهكذا يتم انفجار عرقه لانه لا يستطيـع أن يجد الخلاص من تلك العروق الطويلة الممتدة من حوله كالأخطبوط.
ولو أننا أخذنا صورة اخرى لوجدنا ان هناك دقة متعمـدة في الرسم ، فصورة الضوء جملة ذات أهمية تضارع أهميـة الحبال في القصيدة ،

فالحبال نفسها من نار ، والليل يثمر تفاح نار ، ورب المدينة هجير لافح من النضار ، وشرايينه في انحائها تطلع مصابيح لا توقد بزيت ، وابن جيكور يموت مصعوقا من شرارة كهربائية ، ولو شئت ان تفسر القصيدة كلها من خلال صور النور لوجدتها تقوم على وحدة فكرية دقيقة : الضوء في المدينة خادع ، فهو ليس نورا على الحقيقة ، وانما هو لهاث (لمعان) النضار ، فاذا جاء المدينة شاعر لا يخدعه الذهب وأراد ان يبدد الظلام «ان ينير» صعقته قوى المدينة الجديدة وحرمته من العودة ، وكانت محاولته اندحارا ، وهذه المدينة التي تتوهج بتفاحات نار كهربائية تقابل جيكور ــ الخضراء التي مست الشمس الحزينة ذرى النخل فيها ، وهكذا يتقابل ضوءان : ضوء الذهب وضوء الشمس الحزينة في الاصيل ــ حزينة على فقد ابنها الذي احتجزته المدينة في دروبها المتشعبة . والاحتفاظ بصور الحبال المتطاولة وصور الاضاءة قد منح القصيدة إحكاما فذا ، وزاد من ذلك الاحكام اختياره نغمة تسير ببطء ــ هي بحر المتقارب ــ وتمثل ببطئها تلك المسافات الطويلة التي قطعها القروي الحيران في دروب المدينة وليلها .

وليست كذلك القصيدة الخامسة من قصائد المرحلة الاولى السابقة للأحداث الدامية ، أعني قصيدة «المسيح بعد الصلب» فانها شديدة الاضطراب، تتعاقب فيها صور مستمدة من قصة المسيح على غير انتظام، والشاعر يتخذ المسيح رمزا للتعبير عن حالته النفسية ، ولذلك فهو المصلوب الذي استطاع ان يقوم من بين الموتى وينعش الحياة في جيكور :

حين يخضر حتى دجاها
يلمس الدفء قلبي فيجري دمي في ثراها
قلبي الشمس اذ تنبض الشمس نورا
قلبي الارض تنبض قمحا وزهرا وماء نميرا

قلبي الماء ، قلبي هو السنبل
موته البعث : يحيا بمن يأكل
في العجين الذي يستدير
ويدحى كنهد صغير ، كثدي الحياة
مت بالنار ، أحرقت ظلماء طيني ، فظل الاله

ومن الواضح أن هذه الابيات قد جعلت من المسيح وتموز شخصا واحدا او رمزا لشيء واحد ، ومما جعل التطابق هنا ممكنا استعارة فكرة «الخبز والنبيذ» من العشاء الرباني ومزجها بعلاقة الحياة بين الارض والشمس في قصة تموز ، ولهذا نجد الخبز حين شوي بالنار مات الجزء الطيني فيه «وظل الاله» ، وهذا البقاء للعنصر الالاهي وقف الشاعر عنده مرة أخرى حين قال :

حين دفأت يوما بلحمي عظام الصغار
حين عريت جرحي وضمدت جرحا سواه
حطم السور بيني وبين الاله

وقد عكس الشاعر فكرة الفداء حين جعل الشعب يحمل العبء عن «المصلوب» فيندى صليبه ، وختم قصيدته بقوله :

كان شيء مدى ما ترى العين
كالغابة المزهرة
كان في كل مرمى صليب وأم حزينة
قدس الرب ، هذا مخاض المدينة

وهذا قد يفهم منه أن كثرة المصلوبين لا تدل على أن الحياة لن تتجدد ، بل ان موت هؤلاء هو طريق البعث من جديد ، كذلك عادت جيكور الى الحياة حين صلب ابنها ، وكذلك ستعود المدينة الى الحياة

حين كثر المصلوبون من ابنائها . واذا تجاوزنا هذه الفكرة وهي أن الموت طريق البعث ، والبعث متدفق بالعطاء حتى يحطم الحد الفاصل بين الانسانية والالوهية ، بحيث يصبح الموت صغيرا كبيرا في آن معا — أقول إذا تجاوزنا هذه الفكرة لم نجد في القصيدة شيئا آخر وراءها ، هذا مع الاضطراب وضعف التدرج العام فيها ، وعدم وجود مسوّغ للانتقال فيها من وزن الى وزن . ويصح لنا ان نميز هنا نوعا ثالثا من الموت الى جانب الموت في حضن الطفولة (بويب) والموت في صف المناضلين ، فهذا الموت الثالث هو «موت تموز» أو «صلب المسيح» أي مقدمة البعث والعودة بالخصب الى الارض . واذا كان السياب قد سمّى النوع الثاني «انتصارا» فان الثالث يستحق ان يسمى استمرارا او خلودا لانه طريق الى الولادة الجديدة ، وهكذا تم انتحال السياب لكل من تموز والمسيح على السواء ، وتطابق مع رمزيه الكبيرين ، وأصبح ورودهما في شعره متلازمين او متعاقبين امرا مألوفا .

وبعد هذه القصائد الخمس جفّت قدرة الرمز على الاستجابة له ، فقد الح في قصيدة «مدينة بلا مطر» على اسطورة تموز وما يتصل بها من شعائر حتى كاد ان يستنزفها ، وألح في قصيدة «المسيح بعد الصلب» على ما يتصل بكثير من تفرعات القصة ، وكان منذ القصائد الكهفيات قد اسرف في تصور الحركة المتدرجة بين الموت او النوم في الكهف (او القبر) وبين اليقظة النهائية ، وكان كذلك قد انفق جهدا كبيرا في المدى المتطاول ليطلع ببناء فني محكم ، متدرجا في ذلك من الفيض الايحائي الذي تبعثه لفظة الى البناء المعقد الذي يتطلب حيلا فنية في كل دقائقه . وهذا هو التعليل الفني لصمته، الى جانب اسباب نفسية ومعيشية سبقت الاشارة اليها . ولهذا فانه حين عاد الى ميدان الشعر لم يستطع ان يقول الا قصيدة واحدة هي «الى جميلة بوحيرد» وقد عاد فيها يلفق بين مختلف الوسائل التي استغلها في مرحلة الآداب والمرحلة التالية لها، فعاد

الى تقمص الشعور بخزي المشرق العربي إزاء ما يقدمه المغرب العربي من تضحيات ، وزاده احساسا بالخزي أن الذي يقوم بالتضحية فتاة اسمها جميلة بوحيرد ، وهو خزي يصم الرجولة المشرقية عامة ، ولهذا افتتح قصيدته بما يزيد تقلصا عن التواري في كهف او قبر حين قال :

لا تسمعيها ... ان اصواتنا
تخزى بها الريح التي تنقل

وتصور ان الشرقيين حبيسو رحم من دم مظلم وأنهم في الظلماء لا يسألون عن دورهم في المعركة بل عن الذين قتلوا ومن يبكيهم (لانهم فيما يبدو لم تعد لديهم دموع للبكاء) :

باب علينا من دم مقفل
ونحن في ظلمائنا نسأل
من مات؟ من يبكيه؟ من يقتل؟

وبعد هذه الفاتحة ذهب في قصيدته مذهبا مختلفا عن الذي سلكه في القصائد الكهفية ، فلم يجعل من جميلة « المشبوحة » شمسا إزاء ظلمات الكهف ، وانما صوّرها بمقارنتها مع الأم العظمى ــ الارض ، في مخاضها الاول :

ترتج قيعان المحيطات من اعماقها ينسحّ فيها حنين
والصخر منشدّ باعصابه ــ حتى يراها ــ في انتظار الجنين

ومن خلال هذه الصورة المستعارة من اديث سيتول وجد ان جميلة تحمل من صنوف العذاب اشد مما حملته الارض في ذلك المخاض الاول ، ثم قارن بينها وبين المسيح ، فوجدها اكثر عطاء ، وأسلمه هذا الى فكرة الفداء فتحدث عن الفدية التي كانت تقرب للاله كي ينزل المطر ، ثم كيف زال عالم الالوهية ، فأصبح الثائر ــ مثل جميلة ــ يقدم

دمه هدية ، ثم قارن بينها وبين عشتار ربة الخصب فوجدها اكثر من عشتار عطاء ، ثم عاد الى المقارنة بينها وبين المسيح ، فوجد انها تستهين بكل ضروب العذاب من اجل طفل هتف بها :

... يا جميلة
يا اختي النبيلة
يا اختي القتيلة
لك الغد الزاهي كما تشتهين .

فتعلو فوق الألم حتى تلحق بمحفل الآلهة . ويحاول ان يربط بين نهاية القصيدة وأولها فيتذكر الشعور بالخزي ويصف هؤلاء النائمين في «رحم الدم المظلم» بأنهم كوم من الأعظم ، موتى حفاة عراة ، ومع ذلك فان الدم في الأوراس اذا روّى عروق الناس وعروق الصخور فلا بد يوما ان يثور هؤلاء الناس ، ويرتفعوا من قبورهم المظلمة .

وواضح من هذا الايجاز لصورة القصيدة انها «خطابية» تعتمد على مقارنة اثر اخرى ، وانها حين استندت الى فكرة الفداء فقد ضاعت بين المد والجزر المتعاقبين من المفاضلة بين أي الفريقين اكثر عطاء،وقد أضفت عليها المبالغة ــ في تفضيل تضحية جميلة على كل تضحية اخرى ــ لونا بين التكلف ، ذهني الطابع ، وقد أبطلت فكرة الفداء فيها خاتمتها ، لأن الذي يتصور ان جميلة فدت أمة كاملة ــ وهي مشبوحة ــ لا يستطيع ان يرسم لتلك الأمة دورا في الكفاح ، ولا معنى لان تكون جميلة فدية عن عرب المشرق (وهم ميتون وكومة من عظام) بل لا معنى للفدية اطلاقا حين تكون الثورة مباراة شريفة في سبيل الوطن ، اي حين يكون الاستشهاد هو الغاية التي لا يتقدم اليها واحد ليفدي الآخرين ، بل يتقدم اليها المجاهدون جميعا ؛ أرأيت كيف ضل السياب ضلالا بعيدا حين استعار مفهومات غريبة لا يفقه مداها ومدى ما ترمز اليه ؟ هذا

عداً عن أن الحديث عن تقديم البشر ضحية من الحيوان للاله الوثني كي يرسل الغيث غير لائق في معرض الحديث عن فتاة مجاهدة تتحمل العذاب صابرة ، هذا عدا عن ان الحديث عن عشتاروت ربة الجنس (بنوعيه) غير محمود في سياق الحديث عن فتاة تمجدها القصيدة بعطاء روحي فيّاض ، ودع بعد ذلك كله تلك الصدمة التي يحس بها فريق من الناس حين يقرأون قول الشاعر :

تعلين حتى محفل الآلهة
كالربة الواهة
وقوله :
ولترفعي أوراس حتى السماء
....
حتى نمس الله حتى نثور

فان هذه الوثنية التي انتقلت من الرموز الى التعبير المباشر قد تصبح غصة في كثير من الحلوق التي لا تستسيغ مثل هذا التهاون والاستخفاف . لهذا كله نجد أن قصيدة «الى جميله بوحيرد» أسطر مفتعلة ليس فيها الا مقارنات ذهنية ومبالغات ممجوجة وتعبيرات نابية .

- ٢٧ -

سربروس في بابل

مما تقدم يتبين لنا أن محاولة بدر استئناف ما كان قد استنزفه في الطريقة والرموز يمثل افتعالا نصيبه الاخفاق ، ولــولا حوادث العراق الدامية التي جعلته يعود بحنق من نوع جديد لممارسة الشعر ، لقدّرنا أن طريقه المسدود كان يحتم عليه العودة الى اجترار الذكريات اذا شاء أن يقنع نفسه بالقدرة على الاستمرار في قول الشعر . وتمثل القصائـــد السبع التي تمخض عنها عام ١٩٦٠ قصائد المرحلة الثانية في هذه الفترة وتلك القصائد هي : ١ ـ تموز جيكــور ، ٢ ـ العودة لجيكـــور ، ٣ ـ مرحى غيلان ، ٤ ـ رؤيا في عام ١٩٥٦ ، ٥ ـ مدينـــة السندباد ، ٦ ـ المبغى ، ٧ ـ سربروس في بابل .

وقد كان من عمل الاحداث التي أوحت له بهذه القصائد أن عمّق لديه الاحساس بجيكور وحاجته اليها ، وأن جعل رموزه السابقة صالحة للاستغلال بعد إذ اعتقد أنه شبع منها . فأما عمق الاحساس بجيكور فقد زاد حين ازدادت الكراهية للمدينة ، وأصبح الانفصام بينها وبين الفرد الشاعر كاملا ، كانت المدينة من قبل في نظره عالما قد غادره الاله والروح والفضيلة وسيطر فيه الرب الجديد الذي يسمّى النضار ، فهل مـــن المعقول أن تتوشح المدينة بالجمال بعد الاحداث التي روّعته ؟ لهذا عاد

الى ذلك الاحساس الكامن في نفسه سخطا على المدينة وعاد يتصور أنه فيها أحد اثنين ، أما المسيح واما تموز واما هما معا . وفي قصيدة «العودة لجيكور» تصور أنه مصلوب في بغداد ، ولذلك هرب منها على «جواد الحلم الاشهب» ليبحث في جيكور عن كوكب :

عن مولد للروح تحت السماء
عن منبع يروي لهيب الظماء
عن منزل للسائح المتعب

ونثر في القصيدة الرموز المسيحية عن المشي على الماء والكوكب الذي رآه المجوس واكليل الشوك واكليل الغار والماء الذي استحال خمرا ، وجاء رمز «حراء» الذي حاكت العنكبوت خيطا على بابه ، رمزا باهتا بين مجموعة تلك الرموز ، هذا الى أنه خطأ من الناحية التاريخية لأن العنكبوت نسجت خيوطها على غار ثور لا على حراء .

وفي قصيدة «تموز جيكور» تصور الشاعر أنه «تموز» وأن الخنزير البري يقتله ، فيتدفق دمه ، وخيل اليه أن جيكور ستولد من جرحه وتتماوج فيها الغلال والانغام ولكنه سرعان ما يكتشف الحقيقة : ان تموز يعيش مرة اخرى بدموع «عشتار» ولكنه ليس لديه أم أو حبيبة ليعود الى الحياة ولهذا فهو يغيب في ظلام الموت ، دون أن ينبت دمه شقائق أو قمحا .

ان السنابل والأزاهير لا تنمو الا اذا بعث تموز ، فكيف تبعث جيكور ويبعث ربيعها الاخضر بينما تموزها ما يزال هامدا في الثرى :

هيهات أينبثق النور ودمائي تظلم في الوادي
أيسقسق ، فيها عصفور ولساني كومة أعواد

لا . «لا شيء سوى العدم العدم ، والموت هو-الموت الباقي» ...

لن تولد جيكور ما دام تموزها رهن التراب .

القصيدة ثلاث خطوات : الخطوة الاولى تضمين لأسطورة تموز القديمة وانتحال الشاعر لموقف تموز ـ الخطوة الثانية : ولادة جيكور من جراح تموز القتيل ـ الخطوة الثالثة : رفض لهذا الميلاد لان جيكور لا تعيش دون أن يحيا تموزها ، وهو لن يحيا حقا ، فالموت هو نهاية الاثنين ، وبذلك تغيرت أسطورة تموز القديمة لأن البعث غير متيسر .

وليس ما يهمنا في هذه القصيدة بناؤها فانه بناء سهل واضح يعتمد على مقدمتين ونتيجة مناقضة ولكن يهمنا منها دلالتها، فانها تومىء الى أن مشكلة الموت التي كانت قد جعلت السياب واحدا بين موتى كثيرين في المشرق العربي (في القصائد الكهفية) عادت تقض مضجعه على صعيد فردي ، وأصبحت عشتاروت املا لا يتحقق ، وأخذ النخل الذي كان يرعاه طفلا «يوسوس اسراره» ـ ان ضغط فكرة الموت جعله ينام مطمئنا الى حضن الارض غير جازع من مفارقة الحياة :

يا ليل أظل مسيل دمي

ولتغد ترابا أعراقي

ومع أن بعث ادونيس (تموز) يحمل في الاسطورة تفاؤلا جميلا ـ عودة الحياة الى الارض بعد الجفاف ـ فان الشاعر ابى ان يتعلل بما توحيه الاسطورة من رجاء ، ورضي بأن يموت هو وجيكور معا . فهذا نوع رابع من الموت هو «الخلاص من الحياة» ، لا بعث ولا تفاؤل ، لا بدر ولا جيكور ، عاشا معا فليموتا معا . والسر في هذا الموت ليس هو وحسب ضغط آلام الحياة وعذابها القاسي وانما عجز عشتار (الحبيبة ـ الأم) عن أن تكفل البعث المرتقب . وهنا يمكن ان نقف وقفة قصيرة نصحح بها ما راج حول شعر السياب من أخذ لبعضه وترك لبعضه

الآخر : فهناك من يحلو له أن يقول ان السياب أحب المطر لانه عبَّر عن هذا الحب في قصيدة او قصيدتين ، ولكن الشاعر كان رهين لحظات نفسية متقلبة ، فقد يكون المطر لديه عاملا من عوامل الخصب ، وقد يكون طهورا يغسل الخطايا ، ثم يكون في موقف ثالث صنوا للدم والدموع . وكذلك يقال في فكرة البعث : فقد كان السياب يؤمن به حين يحس بالتفاؤل ، ولكن ها هو في قصيدة «تموز جيكور» ينكر البعث كله ، لانه اختار العدم ــ الراحة الابدية ، لنفسه ، ولجيكور ، التي كانت ترمز الى كل ما يحبه على الارض . ولهذا قد يبدو من التعميم التغليبي قول الاستاذ فؤاد رفقه : «انه يبشر بالعودة الازلية وبالصراع مع الزمنية ، وهذا البعث لا بد من أن يمطر على بلاده ، على حقولها وبيادرها وجذورها» [1] لان هذا القول يمثل جانبا من الصورة ، ولكنه لا يمثل الصورة في جميع جوانبها .

وحين نعيد النظر في القصائد الجيكورية ــ في هذه الفترة ــ نحس ان جيكور قد اصبحت قطبا محوريا في فهم مزدوجات الحياة : أي الحقيقتين ــ حين يعرضان نفسيهما معا ــ أحق بالقبول : جيكور أو المدينة(من حيث البقعة المكانية)العودة الى الطفولة او المضي في الكفاح، الموت من اجل البعث او الموت من اجل الموت نفسه ، الأم او الزوجة ، قيم الروح او قيم المادة ، الماضي او الحاضر ، الايمان او الالحاد، وفي اغلب الاحايين كان الشاعر مع الفريق الاول من هذه القيم ، ولكنه كان يحس بانهزامها وانهزامه، الا مرة واحدة أحس فيها ان جيكور اتسعت وامتدت حتى شملت كل شيء ، وفاضت خضرتها على الوجود كله ،

---

(١) مجلة شعر (١٩٦٠ عدد الشتاء) ص : ١٦٦ .

وذلك حين سمع ابنه غيلان يناديه «بابا ... بابا» [١] ؛ حينئذ احس كأن عشتار افاضت الازاهير والثمار على العراق كله وأن كلمة «بابا» كأنما تحمل فيها يد المسيح ، وأن «تموز» قد عاد بكل سنبلة تعابث كل ريح ، وأحس كأن روحه في تربة الظلماء حبة حنطة وصوت ابنه ماء ... وتصور نفسه في قرار بويب ميتا ، أي حقق العودة الى الام ، ولكن النهر نفسه كان يهب الحياة لكل اعراق النخيل ؛ الموت جميل لان الحياة امتدت ، الموت لا يذهب بالروح وانما يحولها الى قوة سارية في جنبات الكون ، فالذي في قاع بويب هو نفسه «بعل» الذي يخطر في الجليل على الماء... ولدت جيكور في غيلان وامتدت حتى طغت على المدينة ، فاذا اعمدة الشوارع فيها ورق توت ، واذا الشوارع نفسها انهار تنفجر ، وقد أصبح صوت النسغ يهمس في الشجر ؛ وتذكر المفارقة بين واقع الحال وبين هذا الحلم الذي نقله اليه صوت غيلان — الارض في الواقع قفص من الدم والاظافر والحديد ، والمسيح فيها معلق بين الموت والحياة ، وعشتار فيها دون بعل ، والموت هو الذي يركض في الشوارع معلنا انه المسيح المنتظر ، والنار تزعم انها هي الفرات والشمس تعول مبتردة ، والافق ملبد بسحب من جليد ... البرد يسيطر على كل شيء ، ورغم ذلك كله فان دفئا جديدا قد غمر الشاعر ، فجعل الغد يورق في دمائه .
وقد ألمحت من قبل الى ما كان للشاعرة سيتول من أثر في صور هذه القصيدة ، ويكفي ان تتأمل هنا انتصار جيكور على المدينة، والاطمئنان الى الموت الجميل ، وأن نقف عند صورة النقيضين من دفء وبرد كما رسمهما الشاعر ، فانها تتصل بوجود تموز وبعل والمسيح أو عدم

---

(١) قصيدة «مرحى غيلان» في ديوان انشودة المطر : ١٨ وهي على التحقيق من قصائد هذه الفترة ، فقد ذكرها السياب في رسائله متصلة بها ونشرت في مجلة التضامن العراقي ، العدد ٢ ص ١٦ وتاريخها ١٧ــ٣ــ١٩٦٠ .

وجودهم ؛ فعندما يغيبهم يصبح الكون في قبضة الاضداد الذين ينتحلون غير حقيقتهم ، حتى ليدّعي الموت انه المسيح والسلام وتدّعي النار انها الماء الذي يسقي الورود لتتفتح ، والشموع ترش ضريح بعل بالشحوب بدلا من الماء ، والشمس مصدر الدفء تقفقف من البرد ، وعشتار مصدر الخصب تصبح رمزا للعقم لأن «بعل» غائب عنها . ان انتصار جيكور كان عودة لبعل وتموز والمسيح ، للخصب والدفء والسلام ، ـ كان بعثا للدفء الذي يستطيع ان يطرد قشعريرة الارض وزمهرير الجو الجليدي ، وكان ذلك كله معناه الخلود الذي لا ينتقص منه الموت الجميل أي شيء ، فخلود الشاعر في ابنه هو خلود بويب في الشجر والسنابل ، والشاعر نفسه هو « بويب » ، فلا ضير عليه ان يرقد في القرار ؛ وهكذا تستطيع قصيدة « مرحى غيلان » أن تكون ذات نبض خاص في سياق أسطورة البعث ، لأنها تعجّ بالقوى المحركة والمتحركة (المطر ـ حبة الحنطة ـ الدم ـ ماء النهر ـ النسغ ـ البرعم ـ بعل ـ عشتار ـ المسيح ـ الريح ـ عروق الشجر ـ) وتجمع عالم الأصوات والالوان ، وأنواع الحركة من انسياب وسباحة وانثيال وخطران ونمو وتنفس وركض ، انها تمثل الحياة أو الفرحة بالحياة أصدق تمثيل ، وتحيل الموت الى حقيقة غير مخيفة ، بل ربما جعلته حقيقة جميلة ، وتجمع بالايجاب والسلب بين الدفء والبرد ، وتفجر القوى الكامنة في كل جهة مستمدة تلك الثقة من صوت جميل صغير بريء ؛ فهي ليست علاقة أب بابنه وانما هي قصة الانتصار على الموت في لحظة من اللحظات ، وهذا الانتصار يحقق كل ما حرمه الشاعر (أو ما حرمه الانسان الحق كما يراه الشاعر) من انتصار للريف على المدينة، وللحقل على الشارع ، وللخضرة على الجفاف ، وللدفء على البرد ، وللسلام على الدمار ، وللخصب على العقم ... الخ ، ولكنه لم يكن انتصارا عن طريق السواعد المناضلة وانما كان في الولادة المتجددة ،

والتقمص التناسخي .

لكن في القصيدة عيبا كبيرا لم أشر له ، وذلك هو التهويل في الاستجابة ، فان ذلك الانتصار الكبير لقوى الحياة حين ينطلق من لفظة صغيرة يتراءى وكأنه سكر بمقدار ضئيل من الخمر ، حقا ان سحر اللفظة كان يفتح عوالم جديدة في ذهن السياب الشاعر وتصوّراته ، وقد بدا ذلك واضحا في قصائد مختلفة ، بل كانت اللفظة احيانا هي الينبوع الذي تسترسل منه القصيدة وتستمد وحدتها ، ولكن كلمة «بابا» لم تكن ذات أثر عادي وانما كانت كالصعقة التي تترك من تصيبه منطرحا ساعات ، أو كعملية تفجر متلاحقة ، مع ان الطاقة المخزونة فيها يجب ألا تحدث الا انفجارا واحدا . وقد رأينا السياب في شدة انفعاله يحشد الصور حشدا متلاحقا ليشبع نزعته المتعطشة الى التهويل في قصائد مثل « حفار القبور » و «المومس العمياء » ، ولكنه هنا لا يهوّل بحشد الصور ، وانما يهوّل بالتصور ، فيرسل خياله ليقتنص « حد الغاية » في نقل شعوره بأثر لفظة «بابا» بدلا من ان يكون طبيعيا أو واقعيا . وسر ذلك يعود الى أنه في تلك الفترة لم يعد فحسب الى ظاهرة التهويل التي تتلاءم وسرعة حنقه وانفعاله وحدته بل كان محتاجا اليها وهو محنق مغيظ ساخط متبرّم متمرّر النفس متعطش الى النيل من خصومه بكل وجه ، ولهذا كان يرى ان العراق يعيش غهدا من عهود الرعب ، وان تصوير الرعب لا يمكن ان يتم ببساطة او دون تهويل ، فذهب يذيب نفسه تحت مطارق الخوف والموت ، ليستطيع نقل جوّ مشحون بالمناظر المخيفة. ولذلك كانت تصوراته تنقل نماذج من التشويه الفظيع :

فالرؤيا « صقر من لهيب ينقض على العينين ويجتث سوادهما ويقطع الاعصاب » [1] ، وللانسان نفسه صورة يقشعر لها البدن :

---

(١) انظر ديوان انشودة المطر (رؤيا في عام ١٩٥٦) : ١١٦ ــ ١٢٧

عــين بــلا أجفــان
تمــتد مــن روحي
شــدق بــلا أسنان
ينــداح في الريــح
يعوي أنــا الانسان

وعشتار على الشجرة :

صلبوها ، دقوا مسمارا
في بيت الميلاد ــ الرحم

وصــورة النهد :

النهد الأعذر فاض ليطعم كل فم
خبــــز الألــم
الأقة ــ صاح القصاب ــ
مــن هذا اللحم بفلسين

وصورة المدينــة :

المــوت في الشوارع (١)
والعقــم في المــــزارع
وكــل مــا نحبه يموت
الماء قيــدوه في البيوت

وصورة الخراب العام :

وتجهض النساء في المجازر
ويرقص اللهيب في البيادر
ويهلك المسيح قبل العازر

---

(١) من قصيدة «مدينة السندباد» : ١٥٣ .

وصورة الفارس الخائن لفروسيته :

وجال في الدروب فارس من البشر
يقتّل النساء
ويصبغ المهود بالدماء
ويلعن القضاء والقدر

ولو ذهبنا نورد الامثلة من « قصائد الرعب » لضاق المقام ، لأن ذلك يعني ان ننقلها ـ أو اكثرها ـ على هذه الصفحات . ولست أقول ان هذا التهويل يعني كذبا على الحقيقة التاريخية ، فليس الواقع التاريخي هو ما أتحدث عنه ، وانما أتحدث عن هذه القصائد من ناحيتها الفنية ، وخلاصة ما اريد ان اقرره : ان السياب يتلذذ فنيا ونفسيا بتصوير هذه الصور المفزعة ، وانه لو ذهب يتحدث عنها على نحو آخر أخف ايقاعا واقل حلكة وقتاما ، لما رضي عن نفسه . وقد وجد في النواحي السلبية من قصة تموز والمسيح ما يستطيع استغلاله في هذا المقام ، ولهذا تحدث عن يهوذا وعن قطع اعراق تموز وعن قرابين الدم التي لا تنبت شقائق ، وعن صلب (عشتار ـ حفصة) ودق المسمار في رحمها ، وعن اندثار جنائن بابل وعن المقارنة بين قيام لعازر وقيام شخنوب العامل [1] وعن تمزيق سربروس (كلب الجحيم) لسيقان عشتار وهو يركض خلفها في الدروب .

ورغم هذه الويلات التي تتكدّس كذنوب الضالين في هذه القصائد فكل قصيدة منها تنتهي بأمل في الغد ، فقد جاء في نهاية قصيدة « المبغى » :

... ولكنني في رنة الاصفاد

---

(1) انظر الحاشية ص : ١٢٦ في ديوان انشودة المطر .

أحسست ماذا ؟ صوت ناعوره
أم صيحة النسغ الذي في الجذور

وفي نهاية « رؤيا » :

ولفّني الظلام في المساء
فامتصت الدماء
صحراء نومي تنبت الزهر
فانما الدماء
توائم المطر

ويختتم قصيدة « سربروس في بابل » بقوله :

سيولد الضياء
من رحم ينز بالدماء .

ويشبه ان يكون هذا الامل تحدّيا من ناحية ، وقانونا من قوانين الواقعية الحديثة من ناحية أخرى ، وعادة قد اتقنها السياب في شعره، والا فان الظلمات التي تتراكم كثيفة في تلك القصائد تقتل كل أمل ، تحت سياط التهويل .

ولست أقف لتحليل كل قصيدة من تلك القصائد على حدة ، وانما اكتفي ببعض تعليقات صغيرة هامشية احيانا . فالقصيدة التي ظهرت بعنوان « المبغى » [1] في الديوان كان عنوانها قبل ذلك «جيكور المبغى » ثم غيرت لفظت جيكور حيثما وردت في القصيدة ووضع موضعها «بغداد» ؛ ويبدو ان السياب كان يخشى السلطة في بغداد حين نشرها ، غير انه لو ابقى لفظة «جيكور» لكان في ذلك مناقضا لما

---

(١) انظر ص : ١٣٥ من ديوان انشودة المطر ومجلة شعر (خريف ١٩٦٠) : ٥٦

رسمه من قبل حين اتخذ « جيكــور » رمــزا للريف الــوادع الطيب الموشَّح بالفضيلة ، واذن لنقض أيضا معنى الانتصار الذي سجلــه في قصيدة « مرحى غيلان » .

وتعد فاتحة قصيدة « رؤيا في عام ١٩٥٦ » ، أعني قوله :

حطت الرؤيا على عينيّ صقرا من لهيب
انهــا تنقض ، تجتث السواد
تقطع الاعصاب ، تمتص القذى من كل جفن ...

تعــد هذه الفاتحة محاكاة لصورة بروميثيوس ، الــذي ارســل زفس لعقابه صقرا ينهش قلبه ، والاقرب ان يكون السياب قد قرأ مثل هــذه الصــورة في قول اديث سيتول [١] :

لم يكن صقرا ، وانما دجاجة دفرة
التقطت بذور النار من قلب بروميثيوس ...
قاتلة النار التي جاء بها لبني البشر
كما تقتل الشيخوخة الرغبة الفتية

وتنفرد قصيدة « مدينة السندباد » بخاتمتهــا لان الشــاعــر لا يستشرف فيها غدا مشرقا ، وانما يختمها بمــا يناسب الجوّ العــام في القصيدة فيقول :

وفي القرى تمــوت
عشتار عطشى ليس في جبينها زهر
وفي يديها سلة ثمارها حجر
ترجم كل زوجة به ؛ وللنخيل
في شطها عويــل .

---

(١) انظر Collected Poems ص : ٣٩١ .

ويستوقفنا في هذه الخاتمة أمران : اولهما الجمع بين موت عشتار (أي حلول الجدب والعقم) وبين رجم الزوجات (والرجم يعني الخيانة) فان هذا كلام غير ملتئم ، ولهذا كان علينا ان نفهم الرجم هنا بمعنى الضرب غير المعلق بحدّ من الحدود . والثاني قوله بعد ذكر الزوجة : «وللنخيل في شطها عويل » ، فان اسراعه الى ذكر النخلة (رمز الأم) في شعره يدل على ان العقل الباطن لديه لم يستطع ان يقف مرتاحا عند ذكر « الزوجة » وحدها .

وحين كان الشاعر يستسلم في بعض تلك القصائد الى التطويل ، فانه لم يكن يهتم بالتمايز بين مراحل القصيدة بمقدار اهتمامه بتكديس الصور المفزعة . ولهذا يمكن ان يقال ــ في شيء من التعميم ــ ان الحرص على البناء الفني المحكم كان اقل مرتبة من الحرص الذي بذله في القصائد الكهفيات وما عاصرها من قصائد وما جاء قبل عهد الرعب .

ولا ريب في أن الذين يظنون ان « البعث » قاعدة ثابتة في شعر السياب وأن «المطر» رمز للحياة والخصب عنده قد يهمهم أن يقرأوا قصيدة « مدينة السندباد » من بين تلك القصائد على وجه الخصوص ، ففيها يحس الشاعر بالندامة على الحاحه في استسقاء المطر :

تبارك الاله واهب **الدم المطر**

وفيها انكار للبعث جملة :

نود لو ننام من جديد
نود لو نموت من جديد
....
نود لو سعى بنا الطريق
الى الوراء حيث بدؤه البعيد
من أيقظ العازر من رقاده الطويل ؟

ليعرف الصباح والاصيـــل
والصيف والشتـــاء
لكي يجوع أو يحسّ جمرة الصدى

ومن اللافت للنظر في هذه القصيدة نفسها أن السياب عاد فيــها الى رمزه القديم المحبَّب « قابيل » :

الموت في البيوت يــولــد
يولد قابيل لكي ينتزع الحياه
من رحم الأرض ومن منابع المياه
فيظلم الغــــد

وقد كان « قابيل » من أشد الرموز ملاءمة لموضوعه في هـــــذه القصائد ، ولكنه استبعده ـ الا قليلا ـ وآثر عليه رموز تموز وعشتار والمسيح ويهوذا ولعازر وسربروس .

لنقل اذن ان السياب لم يعد الى جيكور بل مدّ عهد الرعب من تاريخ صلته بالمدينة ، الا انها كانت صلة كراهية وبغض متزايــد ؛ واذا كان لقصائد السياب في عهد الرعب من ميزة فهــي انها جعلتــه يطيــل الوقوف ازاء قضية (او على الأصح ضد قضية) ويحسّ انــه مسئول امام نفسه ووطنه عن تصحيح وضــع يعتقد أنــه خطأ . ولكن توتــر الاعصاب في سبيل قضية ما على نحو محموم كان يعني انها سترتخــي طالبة الراحة مما اعتراها من ارهاق ؛ وسرعان ما أصبح السياب يحلــم بالتخلص من المدينة وبالعودة الى مرابع الطفولة ؛ كان جسمه متعبــا ، وكان الموضوع الشعري قد استنزف طاقته الفنية وجعلها ايضا مرهقة ؛ وكذلك كان ، فقد عاد الى منطقة يسهل عليه ان يــذهب منهــا لزيارة جيكور كل يوم ، ذلك حاله في الواقع ، اما في الفــن ، فانه يوم وقف يعلــن انه قد غدا متخمــا من الالتزام ، فانما كان يتحدث ـ بصراحته

الساذجة المعهودة ــ عــن فترة الارهاق الذي اصابه في عهد الــرعب ، وعن فقدانه للموضوع الذي يستطيع به أن يجعل من الالتزام حقيقــة متجددة . وفي السنوات التالية لم تبق من قضية ادبية تشغل باله سوى قضيــة الالتزام ، ولكن أي شيء يكون حجمها الى جانب قضية المرض المتدرج نحــو الموت ؟



صورة احدى جلسات مؤتمر روما ويبدو فيها بــدر السياب مع جبرا ابرهيم جبــرا وفرحــات زياده وخليــل رامز سركيس .

عَوليس يكتبُ مذكّراته

- ٢٨ -

عولس ينتظر المعجزة

حين عاد السياب الى البصرة عمل موظفا في مديرية الموانىء العامة بالمعقل [١] ، ويقول الاستاذ العبطة انه توظف محررا في مجلة حكومية بالبصرة [٢] وهما وظيفتان متلازمتان أو وظيفة واحدة ، اذ كان تحرير المجلة في مديرية الموانىء ابرز مهماته .

ولكن كيف يفرّ السياب من بغداد ؟ وهل تصنفح عنه هذه المدينة التي سماها من قبل «المبغى» ؟ انها تطارده حيثما اتجه لترده اليها لا ضنًّا به وانما امعانا في تعذيبه . لقد تقرر ان يعقد وزراء خارجية الدول العربية مؤتمرا لهم ووقع اختيارهم على بغداد لتكون مركزا لذلك المؤتمر ، واستقبل بعضهم بالمظاهرات الصاخبة ـ وبعضها للحفاوة والترحيب ـ وتمت اجتماعات الوزراء بين ٣١ كانون الثاني (يناير) و٥ شباط (فبراير) من عام ١٩٦١، ولكن الشرطة في بغداد لم تكن راضية عن تلك المواكب ، ولهذا عمدت الى اعتقال من قدرت انهم دبروها ، وللشرطة تقدير لا يخطىء فكل من دوّن اسمه في سجلاتها (وان

(١) انظر العبطة : ٧٦ وهذا عنوان رسائله الى سيمون جارجي (عام ١٩٦٢) .

(٢) العبطة : ١٦ وانظر حوار العدد : ١٥ (ص: ١٢٨) .

غاب أو مات) محرّض يتحتم اعتقاله . كذلك كانت الحال قبل الثورة ، يقول كاراكتاكوس: «وكانت احدى الارامل التي توفي ولدها تتلقى مثل هذه الزيارات من رجال الشرطة بعد كل مظاهرة بحثا عن ولدها المشبوه » [1] ، وكذلك كانت الحال بعد الثورة ، « وكأننا يا بدر لا رحنا ولا جينا » ـ فان الشرطة لم تقرأ مقالات بدر في التنصل من الشيوعية ، ولا يهمها ان تقرأ ما دام اسمه في « كتاب مبين » . ثم لا يهمها ايضا ان يكون في بغداد او بعيدا عنها . بل هو في بغداد رغما عنه ، وان ادّعى انه هاجر منذ اسابيع الى البصرة .

وسيق الرجل الذي حرق جميع سفنه الحمراء وهو ينادي « يا اعداء الشيوعية اتحدوا » ، ونقل في قطار بضائع في شتاء العراق القارس القاسي الى بغداد ، وزجّ به في السجن مع الرفاق الشيوعيين . أية سخرية تراءت لبدر الساخر الفكه في تلك اللحظة ؟ لا أحد يدري ، ولكن المناكفات والتعبيرات ونكأ الحزازات تركته لقىً على ارض السجن او حطاما ، فاضطرت دائرة الامن الى نقله من بين الرفاق ووضعه مع البعثيين ، ولا ريب في انه كان أقرب اليهم ميولا وروحا حتى قيل انه بعد خروجه من الحزب الشيوعي تحوّل بعثيا . ويقول الثقة الذي روى هذه القصة (وانا اكتم اسمه متعمدا) ـ وتلك قصة لم يشر اليها بدر بصراحة ـ ان البعثيين الذين دخل السجن معهم كانوا يقضون ليلهم وهم يداوون جراحهم وحروقهم لشدة ما يلقون من صنوف التعذيب حتى بلغ الامر باحدهم وقد تشوهت خلقته ان لف نفسه ببطانية واحرق نفسه على مرأى من السياب . وفزع الشاعر ذو الحس المرهف للموت يراه عيانا على بعد خطوة ، فانهارت نفسه ، وخرج من السجن معتلاّ ، يظن ان سرّ الوهن في جسمه النحيل ،لأنه

---

(١) ثورة العراق : ٥٤ .

لا يقوى على تحمل الآلام ، ولكن الوهن في الواقع كان صدمة نفسية عميقة تزلزلت لها اركان جسمه ، وكانت بداية النهاية في تلك الرحلة .

تلك رواية ترجح في نظري على ما حكاه الاستاذ علـي السبتي ، فقد ذهب الى ان بداية الانحدار في صحة السياب انما جاءت اثر مروره على مقهى يجلس فيه بعض اصحابه القدامى مـن الشيوعيين ، فلما حيَّاهم لم يردوا التحيـة بمثلها وانـما لاذوا بالصمت عامدين فأحس بجرح عميـق وكآبة غالبة ، وطوى النفس على ألم ومرارة ، وفي صباح اليوم التالي حاول الوقوف على قدميه فلم تسعفه قوته .

واكبر الظن ان هذه الروايـة تحويـر لما رواه هو عـن نفسه في مقالاته التي هاجم فيها الشيوعيين ، فقد قال : « بالامس كنت أسير في شارع أبي نواس مساء حين صادفني رفيقان من الرفاق الشرفاء جدا وقد عرفاني ،قال أحدهما.وهو يخاطب زميله بصوت عال يقصد منه اسماعي: « صاير قومي... انعل ابوك... »[1] على انا لو مزجنا بين رواية الاستاذ السبتي وهذه الرواية لم يكن ثمة تناقض ، ولكـن ليس من المعقول ان يستكثر السياب تنكر رفاق الامس له بعد تلك المقالات ، وليس مـن الطبيعي ان تنجرح أحاسيسه من قوم لم يترك في اديمهم موضعا لسهـم جديـد .

ذلك الانهيـار المبكِّر هو الذي يفسر لنا قول السياب في احدى قصائد ذلك العام [2] :

منطرحا أصيح أنهش الحجار
أريد ان أموت يا اله !

فمع أن الموت أصبح هو «المنقذ» في نظره قبل هذه الفترة الا ان

---

(١) الحرية ، العدد : ١٤٧١ .
(٢) المعبد الفريق : ٢٩ وتاريخ القصيدة ٢٦ــ٨ــ١٩٦١ .

هذه النغمة في استدعاء الموت الوحيّ موصولة بشعوره العام بالانهيار النفسي بعد احساسه ببوادر الضعف الجسماني .

ولكــن ان كانت مقالات السياب ضد الشيوعية غـــير كافية في اثبات « براءة الذمة » في نظر الشرطة العراقية ، فان أقل منها بكثير كان يكفي لادراج اسمه في فئة جديدة ، لا ضير في ان تسمَّى فئة المقاومين للشيوعية ، فقـد اعلن هو نفسه انه عقد العزم على محاربتهـا حتـى الرمق الاخير ، ولهذا الاعلان قيمته وخطره ، خصوصا حين يصدر عن شاعر لمع اسمه عنوانا على اتجاه حديث في الشعر ،ولهذا دعي الى مؤتمر يتناول الحديث في الادب العربي المعاصر ويعقد في رومة (بتاريخ ١٦ ــ ٢٠ تشرين الاول (اكتوبر) سنة ١٩٦١) ليكون احد المحاضرين فيــه حول موضوع « الالتزام واللاالتزام في الادب العربي الحديث » .

وسافر السياب الى ذلك المؤتمر فمر ببيروت، ومنها أقلَّته الطائرة الى رومة في صحبة صديقه أدونيس والاستاذ خليل رامز سركيس ، وفي رومة نفسها التقى بعدد من ادباء العالم العربي شرقيــه وغربيه وبعــدد آخر من الادباء الغربيين والمستشرقين ،وجدد بدر العهد بلقاء صديقيه : الشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي والاديب جبرا ابراهيم جبرا ، وتعرف الى محيي الدين محمــد ونشأت بينهما اسباب صداقة متينة [١] ، ولم يكن من المصادفة المحض ان يجتمع في مؤتمر واحــد الشاعــر ستيفن سبندر والروائي ايناسيــو سيلونه وبدر شاكر السياب ، وهم الذيــن تربطهم معا رابطة الثورة على النظام الشيوعي بعد انتماء ، فقد حرصت منظمة حرية الثقافة ان يكون هذا الجانب ممثلا في ذلك المؤتمر ، وهو

---

(١) شاهد بدر رغم ضعفه الجسماني ــ بعض معالم روما كالكوليزيــوم والبلاتين وزار الفاتيكان وتجول في بعض الاحياء والمتاجر (اضواء ٤٢ ، ٤٦) .

جانب هام في نظرها ؛ أما عن صلة العضوين الأجنبيين بالادب العربي المعاصر وصلة اناس آخرين غيرهما من عرب وغير عرب بهذا الموضوع نفسه فأمر خارج عن مجال هذه الدراسة ، وكذلك يقال في مناقشة كثير من الآراء الخاطئة والآراء الظالمة (اعني الخاطئة عن سبق اصرار وتعمد) التي قيلت في الأدب العربي وفي الحضارة العربية .

انما الحديث هنا عن السياب ، وكان المحاضر السابع (أي الاخير) في ذلك المؤتمر ، وكانت محاضرته ذات شقين احدهما كلمة موجزة ـ كالتي يقرأها الطلاب في كتب تاريخ الأدب للمدارس الثانوية ـ عن تطوّر الأدب العربي ، والثاني الالتزام في الادب الحديث وصلته بالشيوعية . ومما يثير الدهشة في هذا القسم من المحاضرة تردد بدر بين القضية العامة والامثلة الساخرة الفردية التي لا تدل الا على محاولة ادراج السخرية في غير موضعها . ومهما يكن من شيء ، فان هذا القسم الثاني وهو موضوع المحاضرة يدور على فكرة محددة وهي أن الالتزام في الادب العربي المعاصر يتجه في ثلاث وجهات : الالتزام كما يفهمه الشيوعيون ، والالتزام القومي الحزبي وهو من نوع الاول ولا يختلف عنه الا في بعض الالفاظ التي يرددها كل من الفريقين تبعا لاختلاف الشعارين ، والالتزام الحق وهو مذهب الشعراء الذين لجأوا الى الرموز يعبّرون بواسطتها عن تذمرهم من اوضاع بلادهم السياسية والاجتماعية على السواء : «وتعرضت هذه الفئة من الشعراء الملتزمين التزاما حقا الى هجوم من اليمين واليسار على السواء فهي في نظر اليسار فئة تخدم مصالح البرجوازية والامبريالية ولا تفكر بالجماهير ، وهي في نظر اليمين المتطرف فئة تحاول تحطيم الشعر العربي بالخروج عن أوزانه وطرائق نظمه المتوارثة مدفوعة الى ذلك بدوافع شتى أعظمها ما يغدقه عليها الاستعمار من مال ... » [1] . ولم

---

(١) الادب العربي المعاصر : ٢٥٠ واضواء : ١٢٣ .

ينس بدر في هذه المحاضرة أن يقتبس رأي ستيفن سبندر في الواقعية ، وأن يشيد بالشعراء التموزيين الذين أصيبوا بخيبة أمل فأقلعوا عن الالتزام (ترى متى كانوا ملتزمين ؟) وانصرفوا الى المشاكل الذاتية والشخصية بل وحتى (الى) افتعالها: «وأرى ذلك في نفسي أنا شخصيا فكأنني **اتخمت من الالتزام فأنا أتفلت منه** ؛ ولا أغالي اذا قلت ان نهاية الالتزام الحق في الشعر العربي المعاصر ستكون حين ينتهي هؤلاء الشعراء منه» (١) . ومن هنا نرى ان السياب سلك نفسه في عصبة من الشعراء أطلق عليهم اسم التموزيين ، ولا أدري حظ هذه الكلمة من الصواب ولكنها ليست من ابتكاره . الا ان صراحته بقوله : انه اتخم من الالتزام فهو يحاول أن يتفلت منه ، ذات دلالة عميقة على الاتجاه الذي سار فيه قبيل مؤتمر رومة ومن بعده ، ولا يعادلها صراحة الا ايماؤه ـ على طريقته العفوية الساذجة ـ الى الذين يتهمون بان المستعمر يغدق الاموال عليهم لكي يحطموا صلتهم بالتراث العربي وطرائقه في الشعر .

ومع ذلك فان الفنان في السياب كان اقوى من المفكر ، اذ بينما كان المفكر يعلن عن تخمته من الالتزام وعن اقتراب النهاية للالتزام الحق ، كان الفنان يقول وهو يحس بألم الغربة في رومة (٢) :

من جوع صغارك يا وطني أشبعت الغرب وغربانه
صحراء من الدم تعوي ، ترجف مقروره
ومرابط خيل مهجوره
ومنازل تلهث ، أواها
ومقابر ينشج موتاها .

---

(١) الادب العربي المعاصر : ٢٥١ واضواء : ١٢٤ .
(٢) المسبد الغريق : ٥٦ وتاريخ القصيدة ١٩ـ١٠ـ١٩٦١ .

ولكن هذه اللفتة الحزينة كانت قد اخذت تصبح كالنغم الضائع بين صراخ اللهفة اللاهفة الى الجسد البعيد ، وحين كان السياب في بيروت عائدا من المؤتمر (٢٦ ــ ١٠ ــ ١٩٦١) كان لهاث الشهوة يحجب عن سمعه كل صوت آخر [١] :

تمزق جسمك العاري
تمزق تحت سقف الليل نهدك بين اظفاري
تمزق كل شيء من لهيبي غير استار
تحجب فيك ما أهواه ....

فخف عائدا الى البصرة وجيكور ، الى التراب الذي لا يحس بالراحة في سواه . ولكن لا راحة مع المرض ــ ذلك الباب الواسع الشارع على عالم الاموات :

أهكذا السنون تذهب
أهكذا الحياة تنضب
أحس أنني أذوب ، أتعب
أموت كالشجر [٢]

كانت حالته الصحية قد ساءت ، وقد شهد مؤتمر رومة وهو كما وصفه احد المدعوين الى ذلك المؤتمر «جلد على عظام ... يمشي متأرجحا بخطوات يجرها على الارض جرا ثقيلا يتعثر معه بقدميه فيكاد يسقط على الارض مع كل خطوة» [٣]

وتلقته بيروت مرة اخرى بصحبة زوجته الا انه في هذه المرة كان يمشي بعكازتين ، ومنذ تلك اللحظات بدأ صراع بدر مع الموت الحقيقي

---

(١) المعبد الفريق : ١٤٦ .
(٢) المعبد الغريق : ٥٢ .
(٣) اضواء : ٤٦ .

ـ لا الموت المتخيَّل ولا الآخر المرتجى ـ وطال به التردد بين التشبث الطبيعي بالحياة حينا وبين معانقة الموت أملا في الخلاص من الآلام الجسدية . وسد عليه الاحساس بالموت أقطار الوجود فلم يعد يرى شيئا سواه ، واذا لاح له شيء سواه رآه في مرآة الموت أو من خلاله ـ وفي مثل هذه الحال يتلاشى الالتزام تلقائيا ، ويصبح اللوم على كثرة التقلب والتردد واللحظات الخائرة ، نوعا من ترف الاصحاء الذين لا يستطيعون أن يدركوا حقيقة الموت في نضارة العافية .

في بيروت دخل مستشفى بولس ، ثم اسلم نفسه الى طبيبة المانية مختصة بالاعصاب وحتى (١٩ ـ ٦ ـ ٦٢) كان يعتقد انه لمس بعض التحسن على يدها [١] ، ولكن هذا التحسن كان ضربا من التفاؤل ، ولهذا كتب من بعد يقول : «أما أنا فقد ذهبت ضحية للاطباء اللبنانيين الذين كسروا ظهري فأصبحت عاجزا عن المشي دون عصا ؛ وحتى مع العصا فان مشيي بطيء مضطرب ؛ أهذا هو شبابي ؟ [٢] » وحين لقيه الاستاذ عيسى الناعوري ببيروت حدثه ان بيروت ومستشفياتها لم تستطع أن تمنحه غير اليأس من الشفاء [٣] .

وكانت المشكلة الكبرى هي الناحية المادية ، وقد قدّر ان الاقامة في بيروت تكلفه يوميا سبعين ليرة أجرة فندق وممرضة وثمن أدوية..الخ ولم تكن النقود التي أخذها من ناشري كتبه لتسد ما يحتاج اليه ، ولهذا كان لا بد من مصدر للانفاق على علاجه ، دع عنك الانفاق على عائلته في العراق . وكتب اليه الاستاذ سيمون جارجي يخبره بأن منظمة حرية الثقافة تتبرع بتكاليف العلاج اذا هو حضر الى لندن، فرد قائلا : «كيف

---

(١) اضواء : ١٣١ (من رسالة الى سيمون جارجي) .
(٢) اضواء : ١٣٢ (من رسالة غير مؤرخة الى سيمون جارجي) .
(٣) اضواء : ٤٦ وانظر ما كتبه الاستاذ خالد علي مصطفى مصورا حاله اثر عودته من بيروت (ملف مجلة الاذاعة : ٢٧) .

السبيل الى قبول عرضكم السخي وأنا منذ حوالي الشهر لست قادرا على المشي بل ولا حتى على الوقوف ؟ ثم انني موظف حكومي واجازاتي محدودة ، ولم يبق لي من حق في اجازة اكثر من شهرين : شهر يمضي حتى أستطيع المشي وشهر أقضيه في الراحة : في لبنان اذا حصل المال والا ففي قيظ العراق ... وما دمتم قد تبرعتم لعلاجي فلتكن مساعدتكم لي وأنا هنا في لبنان . قدّروا المبلغ الذي أصرفه في لندن ثم حولوه لي هنا» (١) .

وأرسل أصدقاؤه من الادباء ببيروت برقية الى السيد عبد الكريم قاسم يوجهون فيها نظره الى ما يعانيه شاعر عراقي مرموق ، ويطلبون اليه أن تقوم الدولة العراقية بالانفاق على علاجه ، وكان وزير الصحة آنذاك وهو السيد عبد اللطيف الشواف صديقا للسياب منذ فترة بعيدة، ولهذا تولى اقناع رئيس الوزراء بالامر ، ويقول الدكتور عبد الله السياب : ان عبد الكريم قاسم رفض تقديم مساعدة له لان بعض مقالات بدر كانت قد خلقت له بعض المتاعب (٢) ، غير أن وزير الصحة لم ييأس، وتابع السعي حتى استطاع اقناع الزعيم بصرف معونة للشاعر ، فصدر الامر الى الملحق العسكري في بيروت (الزعيم غانم اسماعيل) والى العقيد محسن الرفيعي مدير الاستخبارات العسكرية بأن يقدما للسياب مبلغا معينا وباقة من الزهر باسم رئيس الوزراء .

وهنا مسألة لا بد من أن نجلو غامضها في سبيل الحقيقة التاريخية،

---

(١) اضواء : ١٣١ .

(٢) يقول مصطفى ان اخاه فصل من وظيفته بمديرية الاموال المستوردة لانه نظم قصيدة في عبد الكريم قاسم صور فيها شخصا يهدي الى آخر قميصا مسموما (اي ان نوري السعيد اهدى ثيابه الى عبد الكريم قاسم) وانه كان ينبز عبد الكريم بقلب «ابي اللقالق» ، ولعل المقالات التي يشير اليها الدكتور عبد الله هي تلك التي هاجم فيها الشيوعيين .

فان هذه الهبة من رئيس الوزراء قد ارتبطت في الاذهان بمـدح الشاعر له ، وقيل في الشاعر من اجلها انه رجل متقلب سياسيا ، وبخاصة وأنه هجا عبد الكريم قاسم يوم مصرعه . ويقول الاستاذ ناجي علوش في مقدمة ديوان إقبال «اما قصة هذا المدح فهي أن بدرا حين لم يجد معينا له في محنته طرق أبواب المسئولين في العراق ليساعدوه ، فما كان منهم الا ان ساوموه على قصيدة يمدح بها الزعيم مقابل المساعدة المرجوة ، وفعل بدر ما طلبوا فحصل على مبلغ ضئيل من المال »[1] ؛ ويحتاج هذا القول الى تصحيح في موضعين: أولهما أن بدر لم يطرق ابواب المسئولين في العراق ، وقد حكيت قصة البرقية ودور وزير الصحة في هذا الصدد، والثاني أن العلاقة بين تلك المساعدة والمدح لم تكن «امدح وخذ» وانما كانت ضربا من التخجيل ، فقد دفع الرجلان المكلفان بالامـر ما قرره عبد الكريم قاسم ، وفيما كانا في زيارة السياب في المستشفى قالا لـه بلهجة عتاب : «ألا تمدح رجلا أحسن اليك» ، وأحس بدر بالحـرج ـ بعد أن قبض الهبة المالية وهو في حاجة ماسة اليها ـ فكتب تلـك المدحة ؛ تلك هي رواية الدكتور عبد الله السياب ، وأراها مقبولة مـن شتى النواحي ؛ ولما انتقل بدر الى لندن للعلاج كرر صديقه وزيـر الصحة سعيه لدى قاسم واستخرج له مساعدة أخرى ؛ والسؤال الذي يذر قرنه في هذا المجال هو : ما مدى المثالية التي نريد أن يتحلى بهـا شخص على حافة القبر وهو لا يجد عونا مـن لائميه انفسهـم ؟ ان «الاستشهاد» حقيقة لا يمكن أن تتطلبها من الآخرين ونحن نحجم عـن تقديم ما هو دونها بكثير . وان من يطالب بدرا بذلك فهو أحد رجلين : اما امرؤ يرى فيه تميزا حقيقا بنهاية بطولية ، واما امرؤ يختبىء وراء المثل الاعلى ليداري ما يحس به من عجز وتقصير .

---

(١) ديوان اقبال : ١٥ ـ ١٦ .

وربما أربت المدة التي قضاها السياب في بيروت على ثلاثة اشهر ، وقد أكد كثير ممن رأوه حالة التداعي والضعف البالغ والاعياء والاضمحلال الذي يبلغ حد التلاشي ؛ قال الاستاذ اميل يوسف عواد : «ذات يوم من سنة ١٩٦٢ دعاني صديقي الدكتور جميل جبر ممثل المنظمة العالمية لحرية الثقافة الى حفلة كوكتيل تقام في مكاتب هذه المنظمة في بيروت؛ وفي هذه الحفلة تعرفت على بدر شاكر السياب الشاعر العراقي وكانت هي المرة الاولى التي شاهدته فيها ، ولن انسى تلك اللحظة التي أطل بها بدر عليّ ، فقد تمثلت امامي مآسي الانسانية كلها : الفقر والمرض ، الظلم والحرمان ، الاستعباد والاضطهاد ، ذلك لانني رأيت بدرا ينوء تحت حمل ثقيل منها ، ووجدته كتلة هزيلة من الجلد الاسمر الباهت والعظام المنهارة ... » [١] وقال الاستاذ أنسي الحاج : «كان ينقل ويحمل ويقذف كالمربوط بالجنزير ، كالملفوف بالاقماط ، يضربه الهواء من ظهره فيدفعه الى الامام ، وحين تكون الضربة ضعيفة لا تمشي قدماه فيقف ويظل واقفا حتى تأتي ضربة الهواء أقوى .... كنت أمشي معه مرة في بيروت ، ساحة رياض الصلح. خجلت أن اعطيه ذراعي فاستعمل الحيطان؛ لم يكن يمشي، كان يستسلم للفراغ فيشيله .... وكان لا ينقطع عن الحكي الضائع ، ليس هذيانا ولكنه اغماء على الكلام... وكان لا ينقطع عن ابداء الود والتعبير عن العواطف الجياشة وارتجال الشعر واستذكار الشعر ولوم الشعراء وفلش حرقة قلبه على أصدقائه الشيوعيين الذين رافقهم مدة ثم تخلى عنهم وكأني به وهو يبدي حرقة قلبه عليهم ، يخفي حرقة قلبه من نفسه وعلى نفسه لانه تخلى عنهم تاركا ما كان يؤمن به الى ما لا حاجة للايمان به» [٢] .

وأحس بدر في بعض لحظاته في بيروت أن النهاية وشيكة فكتب

---

(١) اضواء : ٤٣ .
(٢) اضواء : ٣٤ ـ ٣٥ .

وصيته [1] :

إقبال يا زوجتـــيَ الحبيبة
لا تعذليني ما المنايا بيدي
ولست ــلو نجوتــبالمخلَّد
كوني لغيلان رضى وطيبه
كوني لــه ابا وأمــا وارحمــي نحيبه
وعلميه ان يديل القلب لليتيــم والفقير
وعلميـــه .....

ورغم انه يغص بالكلمات ، فتبقى الوصية مبتورة ، كان يستسلم احيانا لجواذب الدنيا لان مادة الحياة فيه لم تمت ؛ ومن المفارقات غـير العجيبة أنه كان ما يزال يؤمن بقدرته على الحب ، وبقدرتـــه على أن يكون هدف حب، وذلك تشبثبالحياة بكلتا اليدين،ولولا قسوة التعبير لقلنا انه كان في حاجة الى كل كلمة تنضح «بالحنوّ» ليحس انه ما يزال يتنفس هواء هذه الارض ، وهو يتحدث عن هوى في بيروت كاد يحقق المعجزة ويشفيه من دائه : «كان ذلك الحب هو الذي شفاني لا أدويــة الدكتورة .... الالمانية الحقيرة ؛ شفاني حبها كما شفـــى الشاعر روبرت براوننغ الشاعرة الانجليزية من الكساح بعد أن ظلت تعانيه لمدة عشرين عاما ؛ لم تدم فترة لقائنا سوى عشرين يوما أو أقل . ثم ساقتني زوجي كما يسوق الراعي الاغنام امامه الى سلم الطائرة ثم العراق ، فيا لي من تعيس بزواج وبلقاء قصير كهذا وبداء خبيث كهــذا » [2] ، ولا ريب في أنه كان يبحث عن المعجزة ، وسيبحث عنهــا فيما بقي من ايام ، كلمــا أعياه أن يجد في الطب طريقا للشفاء .

---

(١) المعبد الغريق : ١٦١ .
(٢) من رسالة الى ادونيس بتاريخ ١٩٦٤/٩/١٧ .

وازدادت حاله سوءا بعد عودته الى العراق : «ما زالت صحتي متردية ، سقطت أخيرا فانفطر العظم في رجلي وانفسخت في موضعين ، ورغم العلاج الطويل ما زالت رجلي غير جيدة ، وما زلت عاجزا عن السير الا بمعونة العصا ؛ لكنني لست يائسا ولا متشائما . ما زالت في الحياة اشياء جميلة كثيرة : الشعر والقصص واستذكار حوادث من الماضي ودفء الصداقة» (١) . ويضيف في الرسالة نفسها : «لم أكتب شيئا منذ مجيئي من بيروت الا قصيدة شكر لزعيمنا وسأنشرها في احدى الصحف العراقية قريبا» .

وعاد الاستاذ سيمون جارجي ممثل المنظمة العالمية لحرية الثقافة يقدم له شيئا من العون ، وكان هذه المرة في صورة «زمالة» fellowship دراسية بانجلترة حيث يدرس ويعرض نفسه على اطباء مختصين ، ووعده بان تنفق المنظمة ايضا على معالجته (٢) ، وكتب بدر يستأذن الحكومة العراقية في ذلك فوافقت ، وكتب الى الاستاذ جارجي يقول : « انا في انتظار بطاقة السفر بالطائرة التي ترسلونها ومصاريف الشهر الاول اذا تفضلتم ؛ انها فرصتي الوحيدة في الحياة ، فاما أن اعود من لندن معافى أمشي كما يمشي بقية الناس وإما الشقاء الذي لا بد أن يؤدي الى الانتحار ، فالموت خير من حياة الكسيح ... أما زلتم عند وعدكم بتحمل تكاليف معالجتي في لندن ؟ نعم فليس من عادة المنظمة العالمية لحرية الثقافة ان تنكث بوعودها أو ان تسحب هباتها»(٣). وعرج على بغداد قبل سفره ، وزار صديقه جبرا ابراهيم جبرا في منزله ؛ قال جبرا : «غير

---

(١) من رسالة الى ادونيس بتاريخ ١٣/١٠/١٩٦٢ .

(٢) يقول الاستاذ جبرا ابراهيم انه هو الذي سعى له في هذه الزمالة مع بعض الاصدقاء ، ليدرس باكسفورد ويتفرغ لكتابة مذكراته ، غير ان مرضه اخره عن السفر في الوقت المقرر للدراسة فقبل في جامعة ضرم (درم ـ Durham)في شمالي انجلتره (حوار ص ١٢٨ العدد : ١٥) .

(٣) اضواء : ١٣٢ (من رسالة غير مؤرخة) .

انه في دارنا ـ وكان اليوم مشرقا جميلا ـ كان مرحا كثير الكـلام كعادته ، وبعد الغداء تجولنا في سيارتي في مدينة المنصور . لقد انتابني خاطر مظلم : رحت اتجول به في الطريق الجديدة في المنصور ، وشعرت كأنه يودع كل ما يراه من تراب وسماء وحجر ، لم يرد ان ينتهي التجوال بنا ، وكنا كدأبنا نتحدث عن الشعر ، عن الشعراء ، عن الحياة ، عن المستقبل ، عن السخط على السياسة» [1] .

وطار بدر الى لندن (أواخر عام ١٩٦٢) ووضـع تحت اشراف اخصائـي الاعصاب الدكتور ت. هـ. ادواردز ، وأدخـل مستشفـى سانت ماري بلندن ، وأجريت له التجارب التي أمر بها الطبيب ، وأعطي في عموده الفقري ابرة لتلوين النخاع الشوكي ، وقرر الطبيب ان لديه اضطرابا عصبيا في المنطقة القطنية من العمود الفقري هو الذي سبب له الشلل في ظهره وساقيه ، ولعله صرح بأن داءه مما لم يهتد الطب فيه الى علاج بعد ، ولا يستطيع بدقة تعيين أسبابه . وفي لندن ودرم فقد بدر من يستمع اليه وهو يبث هذيانه وهواجسه ، فتحولت تلـك الهواجس الهلاسية كلها الى شعر ، حتى انه في مدى ستة واربعين يوما نظم مـا يقارب اربعين قصيدة ، اكثرها في تهوين الموت على نفسه وهو يستمـع الى صوت أمه تناديه ، وفي الحديث عن الامنية الاخيرة وحال الاحتضار وعبور البرزخ نحو الموت ، ويقظات من الشهوة الملتهبة وأمـل خافت بالشفاء وطرح العصا والعدو الى الزوجة والاطفال والاحساس بجمـال الوهـم [2] :

هرم المغني فاسمعوه برغم ذلك تسعدوه
ولتوهموه بأن من أبد ، شباب من لحون

---

(١) حوار ، العدد ١٥ (ص : ١٢٨) .
(٢) منزل الاقنان : ١٣١ .

وهوى ترقرق مقلتاه له وينضح منه فُوه

في هذه الشئون كلها تندفع كلماته كأنها قطرات دم تتساقط متتابعة من جرح فاغر . وفي لحظات كادت المعجزة تحقق ما عجز عنه العلم ، لقد قتل قاسم [1] :

هرع الطبيب الي ـ آه لعله عرف الدواء
للداء في جسمي فجاء
هرع الطبيب الي وهو يقول : ماذا في العراق ؟
الجيش ثار ومات قاسم ... أي بشرى بالشفاء
ولكدت من فرحي أقوم، أسير، اعدو، دون داء.

ولكن المعجزة لم تتحقق ، وسافر الى باريس ، فقضى فيها اياما تحت عناية الاستاذ جارجي الذي قدم له كل مساعدة ممكنة ، فعرضه على طبيب اعصاب فرنسي ، فكان ما قاله في تشخيص مرضه موافقا لما قاله الطبيب الانجليزي ، وطاف به في باريس بسيارته وأراه معالمها الكبرى ، وفي الفندق الذي اقام فيه تعرف الى الكاتبة البلجيكية «لوك نوران» وقرأ لها شيئا من قصائده ، وحدثها عن سحر الطبيعة في جنوب العراق ، وكانت الكاتبة تواسيه كل يوم بهدية من القرنفل ، ومن اجلها كتب قصيدته «ليلة في باريس» :

لم يبق منك سوى عبير
يبكي وغير صدى الوداع « الى اللقاء »
وتركت لي شنفقا من الزهرات جمعها إناء

وظل قلبه وفيا لهذا الحنان الذي غمرته به حتى سمّاها في بعض رسائله : « شاعرتي ، صديقتي ، اميرة خيالي وشعري »[2]. وقد

---

(١) منزل الاقنان : ١٣٧ .
(٢) اضواء : ١٣٣ .

صاحبه في رحلته هذه بين لندن وباريس صديقه مؤيد العبد الواحد ، فكانت مرافقته له تخفف عنه آلام الوحدة ، وتدخل التسلية على نفسه بقراءة أشعاره لذلك الصديق ، ومرة أخذ يقرأ له «انشودة المطر» على ضوء شمعة ـ بعد أن انطفأ ضوء الكهرباء في الفندق بباريس ، وكان المطر قد اخذ يتساقط ، فقال السياب لرفيقه : لقد امطرت لكثرة ما رددت : مطر .. مطر .. مطر .. فهل سأشفى اذا ما رددت : شفاء .. شفاء .. شفاء .. » [1] لقد اصبح تعلقه بالقوة السحرية التي تفاجئه بما يرد لرجليه قدرتهما على المشي هو محور تفكيره واعيا او دون وعي ، ومن هذا القبيل قوله لصديقه المذكور وهما في لندن : «انني أتوقع معجزة تأتيني من السماء على صورة ملاك صغير بيده سعفة نخيل خضراء (لعلها من تلك النخلة التي تظلل القبر عند بويب) يضربني بها ضربة واحدة اثناء نومي في الليل ، وعندما يأتي الصباح تراني أسير على قدميّ وكأن شيئا لم يحدث لي ...» [2]

وقبل أن يعود الى العراق طمأنه صديقه الاستاذ جارجي بأن المسئولين في المنظمة قد وافقوا على أن يكون مراسلا لمجلة حوار التي تصدرها المنظمة في بيروت ، وعندما نتأمل هذا العطف المتوالي على شاعر اهمله اهله ، فهل من حقنا أن نسأل : أكانت المنظمة تعتني بالشاعر الكبير ام كانت تعتني بالشيوعي المنشق ؟ ايا كان الامر فان بدرا لم يكن في حالة نفسية او جسمية تجعله يرفض ما يقدم اليه ، واذا علمنا انه لدى عودته الى بلده وجد نفسه مفصولا من عمله لانه غاب عن مركز وظيفته مدة تجاوزت ما يسمح به القانون ، اذا علمنا ذلك تملكنا خزي شديد ليس من قبيل التلذذ بالتعذيب الذاتي ، وانما هو أسى على الانسان

---

(١) اضواء : ٥٤ .
(٢) اضواء : ٤٩ .

العربي الذي يحيا دون ضمانات اجتماعية ، فيعيش فريسة لتقلبات الظروف والسياسات ويموت ميتة الكلاب الضالة .

وليس من قبيل الثناء على السياب ان نقول انه استقبل أمر الفصل دون غضب ، اذ كانت نفسه مرتاحة الى الثورة التي ذهبت بقاسم وحكمه : «العهد الجديد في العراق منعش للروح مجدد للقوى ، ولعله هو السبب المباشر في التحسن الذي طرأ على صحتي منذ وصولي الى العراق»[1] . نعم ان كل ما يتصل بقطع رزقه وهو في تلك الحال يورثه صدمة : «ولولا الصدمة التي أصابتني نتيجة لفصلي من العمل لكنت الآن أحسن كثيرا » [2] ولكنها كانت هذه المرة خفيفة ، وبعد فترة قصيرة الغي قرار الفصل .

ولم يكن السياب يطمع في دخل كبير ، اذ كان يعلم ان حاله لا تسعف على شيء من ذلك ، وقد صرح للاستاذ جارجي بان ما يعادل اربعمائة ليرة لبنانية في الشهر يكفيه ليعيش وعائلته عيش الكفاف ، وهذه مقدمة مكشوفة لسؤال تال : كم أتقاضى شهريا عن عملي مراسلا لمجلة حوار ؟ : «انني مدفوع لان اتجه هذا الاتجاه المادي في التفكير نتيجة الظرف الذي انا فيه» وبعد بضعة اسابيع يكتب قائلا : «استلمت مع الشكر صكا بمبلغ اربعين دولارا لقاء اشتغالي مراسلا اديبا لمجلة حوار » [3] .

وكان منذ عاد من باريس يستعمل شيئا من الدهونات ودواء وصفه له الطبيب الفرنسي ، ويحس ان نقطة الضعف لديه هي ان عموده الفقري لا يعينه على المشي بل يخذله مرات عديدة ، حتى ليسقط على الارض

---

(١) اضواء : ١٣٣ (من رسالة بتاريخ ٣٠ — ٣ — ٦٣) .
(٢) اضواء : ١٣٧ (من رسالة بتاريخ ٢٠ — ٤ — ٦٣) .
(٣) اضواء : ١٣٥ (من رسالة بتاريخ ١١ — ٦ — ٦٣) .

رغم استعانته بالعصا. ولهذا تجيء لفظة «التحسن» او«التحسن البطيء» في رسائلــه ضعيفة الدلالــة . وقد كان يشكو اكثر الشكوى مـــن موضع الابرة التي زرقوه بها في العمود لتلوين النخاع ، وهــو يطلب نوعين من الدواء هما «المستينون» (Mestinon) والترنيورين(Terneurine) كما يلح دائما على صديقه جارجي ليراجع الطبيب الفرنســي في شأنه ، فيصف له مزيدا من الدواء ويطلب اليه ان يقتطع ثمن ما يرسله من راتبه المخصص له عن مراسلة حوار [١] .

ولم يكن القائمون على حوار بحاجة الى بيّنات جديدة عن مناوأته للشيوعيين ومذهبهم ، بل لعلهم كانوا يعلمون ان ليس ثمة من تعادل في الفائدة المتبادلة ، فهم قد استطاعوا ان يكسبوا شاعرا قوميا ــ في نظر القوميين ــ لقاء مبلغ زهيد يدفع اكثر منه أضعافا الى من هم أقل منــه شأنا بكثير ، ولم يكن هو في الوقت نفسه يستديم المرتب الجديد حــين يهاجم الشيوعيين ، وانما كان حنقه عليهم ما يزال متقدا ، وكان ارتياحه الى العهد الجديد جزءا من موقفه العام ضدهم ، ولذلك لا تخفى نغمــة السخرية بهم في رسالة الى سيمون جارجي يقول فيها : «هل تسمـــع اخبار العراق ؟ لقد انهار «الابطـــال» الشيوعيون فراحوا يدلـــون بالاعترافات المفصلة المخزية .... سوف تجمع هــذه الاعترافات ــ كما اظن ــ في كتاب ، وسأقتطف منه بعض الأجزاء لأضمنها كتابي عـــن التجربة الشيوعية في العراق» [٢] . إذن كان ما يزال يأمــل في أن يؤلف كتابا في تلك التجربة، يجمع فيه مقالاته التي نشرها في صحيفة «الحرية» ويضيف اليها امورا اخرى صالحة لتكبير الصورة .

وكان الدفق الشعري الذي دفعت به الوحدة والمرض والاغتراب

---

(١) اضواء : ١٣٦ ، ١٣٨ .
(٢) اضواء : ١٣٣ .

وهو في لندن قد انحسر لدى عودته الى بلده ، اذ اصبح قادرا على الشكوى بغير الشعر ، ولكنه كان شديد الرصد لهذا الذي حدث ، يتلمس اسبابه ، فحينا يرى أنها ركود طبيعي بعد الجهد الذي بذله في لندن وكانت حصيلته ديوانا سماه «منزل الاقنان» طبع اثر عودته لبيروت : «انني أمر في فترة ركود بعد فترة النشاط المحموم في انجلتره حيث انتجت منزل الاقنان ... »[1] وحينا يرجع ان يكون الركود او الجفاف ناشئا عن الجو العائلي الذي يعيش فيه[2] وحينا آخر لانه يفتقر الى تجارب جديدة[3] وكان كل ما نظمه منذ عودته حتى ٢٠-٤-١٩٦٣ ثلاث قصائد ، وارتفع العدد الى اربع بعد ما يزيد على خمسة اسابيع ، وبعد اسبوعين آخرين يتحدث عن ديوان جديد «لعله سيكون خير ما انتجت حتى الآن» ويسأل صديقه ادونيس: «كم يدفع شريف الانصاري في هذا الديوان »[4] وأغلب الظن أن قصائد ذلك الديوان لم تكن مما نظمه بعد عودته من باريس ، وانما ضم متفرقات من قصائد لم تنشر في الدواوين السابقة ، نظمت من قبل ، وهذا هو ـ فيما أقدر ـ ما سماه من بعد «شناشيل ابنة الجلبي» لان اكثر قصائده مما نظم في لندن وباريس .

في تلك الاثناء حدث حادث له دلالته من بعض نواحيه على مفهوم السياب للعلاقات التي كان ينشئها بدافع الرغبة في الحصول على ما يكفل الكفاف ، فقد انفصل ادونيس عن مجلة شعر وعصبة الشعراء الملتفين حولها وكتب قصيدة نشرت في صحيفة اخرى ، فبادر السياب الى تهنئة صديقه على القصيدة واظهار الشماتة بمجلة شعر، بعد أن كفته «حوار» ما

---

(١) من رسالة الى ادونيس بتاريخ ٢٠ تموز ١٩٦٣ .
(٢) اضواء : ١٣٣ .
(٣) اضواء : ١٣٦ .
(٤) من الرسالة السابقة الى ادونيس .

كانت تضطلع به المجلة الاولى من مدد مادي : «اكتب قصائد على مستواها ، انك ابتدأت من حيث الشهرة خارج نطاق جماعة شعر منذ الآن ، وسوف يخلو لك الميدان فلا منافس ، منذ اول قصيدة تنشرها بعد انفكاكك من دار «شعر» وهنيئا لشعر بشعرائها الباقين ـ ماء الى حصان العائلة ، وهلم جر۳ » (۱) .

ان ضروب ذلك النشاط وأنواع الاهتمام التي كان يبديها بدر تجاه امور مختلفة متفاوتة تنبىء عن أن نسمة الحياة كانت ما تزال تتردد في بنيته النحيلة بقوة ؛ وتشير اول رسالة من العراق بعث بها الى حوار عن مدى انشغال نفسه بالموضوع الذي تحدث فيه الى المؤتمرين بروما أعني موضوع الالتزام ، ومع أنه لم يأت بشيء جديد حول تلك المشكلة نفسها ، نجد لديه صورة جديدة يحاول أن يصوغ فيها رأيه في حقيقة الشعر : «ان الاثر الادبي او الفني يشبه اللؤلؤ وان عملية الخلق الادبي تشبه الى حد كبير عملية انبثاق اللؤلؤ وتولده داخل المحار ؛ وحين يدخل الى المحارة جسم غريب يحدث في انسجتها الداخلية التهابا يجعلها تحيط ذلك الجسم الغريب بما نسميه فيما بعد لؤلؤة . وفي الامكان ادخال جسم غريب الى المحار بالاكراه لاحداث الالتهاب وتوليد اللؤلؤة ، لكن مثل ذلك اللؤلؤ لن يكون الا صناعيا لا يداني اللؤلؤ الاصيل في الجودة » (۲) ، ومعنى هذا ان الجسم الغريب هو المؤثرات الخارجية كالتوجيه السياسي او ما اشبه ، مما يعده بدر الزاما لا التزاما ؛ أما الرسالة الثانية فانها حافلة باخبار الادب في العراق، مما يدل على تتبع حي للحركة الادبية هنالك ، واذا كان لنا أن نوجه الانتباه الى شيء يتصل ببدر في تلك الرسالة فهو فهمه الدقيق لمعنى عمود الشعر ومخالفته للذين يطلقون هذا الاصطلاح على كل الشعر

---

(۱) من رسالته السابقة الى ادونيس .
(۲) حوار ، العدد ٦ ، ص : ١٠٧ .

القديم حتى ظهور الشعر الجديد ، فهو يرى أن المقصود بعمود الشعر هو طريقة استعمال المجاز ، (وحتى الصفات احيانا) ، ومن أجل ذلك اتهم ابو تمام في القديم بالخروج على عمود الشعر مع انه لم ينظم على الطريقة الجديدة ، ومع ذلك فان الذين يستعملون هذه اللفظة اليوم يقولون ان أبا تمام كان شاعرا «عموديا» .

ولكن هذه الطاقة الجديدة سرعان ما انحسرت ، اثر برد شديد ألم به فأدخل مستشفى الموانىء بالمعقل ، وطال به الرقود على سرير المستشفى ، «ولم تتخذ احتياطات لوقاية ظهره من التعفن فحصل احتقان وجرح أخذ يتسع ويعمق حتى بدا عموده الفقري فوصفت له بعض العلاجات كان أنجعها مرهم ينفق منه انبوبا واحدا يداف بالبودر الطبي »[١] . ولذلك كتب يستصرخ صديقه رئيس تحرير مجلة حوار لعله يمده بالدواء اللازم : «شفيت من ذات الرئة لكن امتلأ ظهري من منتصفه حتى فخذي بجراح ناغرة فاغرة . لا تسأل عن العذاب والالم . دواء هذه الجراح الناجع في بيروت في صيدلياتها ، واسمه درمنت بودر Dermont powder او هكذا اذكر ... »[٢]

واجتمع عليه وهو في المستشفى الاقلال من الاهلين : اليسر والأسرة ــ كما حكى المعري عن نفسه ــ فقد قطع عنه النصف الثاني من مرتبه ــ بعد فترة من قطع نصفه الاول ، وفقد جدته التي كفلته بعد وفاة أمه (في ١ــ٥ــ١٩٦٤) وكتم الخبر عنه عشرين يوما[٣] لئلا يصاب بنكسة ، وأخيرا كان لا بد مما ليس منه بد ، ولا ريب في أن الخبر كان

---

(١) جريدة الثورة العربية ، بتاريخ ١٨ ــ ٧ ــ ١٩٦٥ .
(٢) حوار ، العدد : ١٥ ، وفي رسالة الى جبرا بتاريخ ١٤ــ٣ــ٦٤ يذكر اصابته بذات الرئة وان هذا المرض قد كاد يزول الا انه يشكو من سلوخ وكدمات في ظهره (ملف مجلة الاذاعة : ٥) .
(٣) الثورة العربية ١٨ ــ ٧ ــ ١٩٦٥ .

مؤلما ، وان كان الانشغال بالآلام الذاتية يطغى على النفس ويقف كالدخان بين العين والمرئي او بين البصيرة والتصور [1] .

وفي مطلع الربيع من عام ١٩٦٤ تقرر نقله الى الكويت ، ومن الواضح ان الدافع الى ذلك أمران : جودة العناية في مستشفياتها وقلة التكاليف المادية التي قد يتحملها معوز مثل بدر ، وكان جرحه الناغر قد جف، وأصبح رحيله ممكنا ، ولنستمع الى رفيق طفولته وصباه الاستاذ محمد علي اسماعيل يقص قصة سفره الى حاضرة البترول : «وصباح يوم سفره الى الكويت كان الوجوم مخيما على زوجته وأطفاله وعمه وصهره وكنا في شرفة حديقة المطار وفوجئنا بامتناع ممثل الخطوط عن السماح له بالسفر نظرا لحالته الصحية ، وقبل اقلاع الطائرة ارسلت شخصا في المستشفى لجلب شهادة من الطبيب المختص ، وكان بدر يلبس الكوفية والدشداشة ذات الجيب الجانبي فقلت له : عزيزي بدر ، انك في زي كويتي كامل فقال : لا ، ان الزي ليس كاملا اذ ليس في الجيب دفتر صكوك . ثم أذن له بالسفر بعد ذلك فساروا به في عربته من الباب الرئيسي ووقفنا خلف السياج.أحمل طفلته الصغيرة آلاء التي كانت الوحيدة التي تلوح له فلا يراها ، وحين صعوده سلم الطائرة محمولا حملت الرياح الكوفية من رأسه وطرحتها على جسم الطائرة من أعلى فتلطف بعض الركاب فجذبها وألبسه اياها على الدرج ، وكان هذا آخر العهد به » [2] .

دخل بدر الجناح الرابع من المستشفى الاميري بالكويت في ٦ـ٧ـ١٩٦٤ فقرر الطبيب الذي تولى فحصه أنه يشكو من ضعف عام ومن عدم القدرة على المشي معتمدا على نفسه ، وعند تشخيص

---

(١) كان بدر قد فقد اباه ايضا في هذه المرحلة من مرضه .
(٢) الثورة العربية (التاريخ نفسه) .

مرضه وجد انه يعاني من Amytrophic lateral Sclerosis اي « تصلب جانبي ضموري » وهو ـ كما يقول معجم شرف الطبي : «مرض جمع بين الالتهاب النخاعي الامامي المزمن والتصلب الجانبي وأهم أعراضه ضمور العضلات مع تشنج الاطراف ومبالغة في المنعكسات وينتهي بالموت لانتشاره نحو النخاع المستطيل»[١] ومثل هذا التشخيص يتفق مع ما قاله الدكتور ادواردز بلندن وما قاله الطبيب الفرنسي ، ويدل على ان اقامة بدر في المستشفى لم تكن في نظر الاطباء الا انتظارا للمصير المحتوم ، ولكن هذا لا يمنع من بذل كل عناية لتخفيف الآلام عنه . وقد لازمه أثناء مرضه أخ كويتي كريم هو الاستاذ علي السبتي ، فقد تعهده بالرعاية ، وكانت صحبته تصله بالعالم الخارجي ، وتهوّن عليه عذاب الوحدة ، وتيسر له ما يحتاجه من شئون ، هذا عدا عما بذله الاطباء والمرضون من عناية به .. ويقول الاستاذ السبتي انه لطول الاقامة في السرير أصيب بتقرحات في الجلد ، ولكن هذا لم يرد فيما قرره الاطباء. غير أن السبتي يشهد ـ ويؤكد الطبيب شهادته ـ بان طول الاقامة كان مسئولا عن تدهور حاله النفسية . وفي رسالة الى ادونيس يبدو عليها بعض الاضطراب في الخط والسهو في غير موضع (وهي تحمل تاريخ ١٧ـ٩ـ١٩٦٤) نجده ما يزال يتحدث في شيء من الهدوء عن صحته العامة وعن تدفق ينبوع الشعر : «صحتي العامة لا بأس بها ، لكن ساقيّ الكسيحتين ما زالتا على وضعهما ، ان نفسي تتدفق بالشعر ، لكنه يدفق من ينبوع ألم عظيم ويأس لا طرب . البارحة فحسب كتبت قصيدة ليس فيها حزن ولا يأس ولا ألم» ، وكان الذي أثار هذه القصيدة أن السبتي سافر الى لبنان وعاد يحمل اليه انباء عن «أحبائه» في بيروت ـ أي عن «هواه» فيها ـ وشاع السرور في نفسه لان

---

(٢) انظر مادة Sclerosis ص : ٨٠٦ .

«الاحياء» وعدوا بأن يكتبوا اليه ، ولعل السبتي انما ألف قصة اللقاء والرسالة لينعش صديقه بشيء من الأمل ، أما قصة الهوى نفسه فربما كانت مما حدّثه به السياب في احدى زياراته له .

ولكن هذه الخفقة لم تلبث ان ذابت كما يذوب الحبب الطافي ، وظل بدر فريسة لنوبات من الكآبة والاضطراب العصبي ، وكان أشد ما يؤلمه قلقه على زوجه وأطفاله ، وحين اصبحت نوباته «مرضية» أخذ يتردد عليه طبيب نفسي فقرر انه مصاب بما يسمى Reactive Anxiety أي «القلق الارتكاسي» أو «الانعكاسي» — وهو انعكاس للمرض الجسمي نفسه ؛ وحين كانت النوبة تستبد به ، فانها كانت تتركه فريسة للوساوس والرؤى المزعجة ، فينسرب في احلام يقظة مخيفة ولا يكاد يستفيق من حلم راعب حتى يتردى في حلم آخر أشد هولا .

وفي اثناء تلك النوبات كان «الكابوس الشيوعي» — ان صحت التسمية — يضغط على نفسه ضغطا خانقا يسلمه الى الرعب والهلع . دخل عليه صديقه السبتي في احدى حالاته تلك ، فلما استفسره عما يجد أخبره بأن أنباء موثوقة وصلته تؤكد أن جماعة من الشيوعيين تأتمر به لتقتله ، قال السبتي : « فأخذت أطمئنه ثم رفعت وسادته ووضعت تحتها حافظة نقود خاوية وقلت له : هذا مسدس تستطيع استعماله ان دعت الحاجة الى ذلك» ثم خرج ذلك الصديق وهو يوهمه أنه سيتصل بدوائر الأمن لتأخذ الحيطة اللازمة ، وغاب عنه بعضا من الوقت وعاد اليه فبادره السياب قائلا ان انباء اخرى وصلته تؤكد أنه قد تم القبض على تلك العصابة .

ومن الطبيعي أن يقال ان مثل هذه النوبة كانت تعني تضخم الوهم الى درجة فاض فيها على منطقة التعقل الواعي وحطم السياج القائم بين المنطقتين ، ولكن هذا التضخم لم يكن ليتم لولا أن السياب تقمص

صورة الطفل الذي صوّره في قصائده من قبل ضحية للشيوعيين ، فاذا هو ذلك الطفل نفسه يصرخ ــ دون صوت ــ [1] :

آه يا امي
عرفت الجوع والآلام والرعبا

حين رأى الحبال والعصي تملأ الطريق لتسحب جسمه وتمزقه . اي ان بدرا اصبحت تخايله صور الاحداث المرعبة التي رسمها بتهويل في وصفه لاحداث الموصل وكركوك وغيرهما .

وكان هنالك كابوس آخر يعتصر وعيه فلا ينقذه منه الا هربه التام الى منطقة الرؤى : كانت الشهوة الجنسية التي عبَّر عنها تعبيرا محموما في قصائد الغربة في بيروت ولندن ما تزال تصب عليه سياطها ، ولكنه لم يتحدث عنها في قصائده التي نظمها في الكويت ، واكتفى بحديث الحب المتسامي ، ولهذا تحولت لديه الى رؤى كابوسية : دخل عليه السبتي ذات يوم فوجد ممرضة هندية تقف أمامه وهو يشتد في تقريعها وتوبيخها فلما سأله عن السبب قال السياب في حدة : «ألا تخجل هذه المرأة من الدخول عليّ والنساء العاريات يحطن بي !! »

فاذا انجابت عنه هذه الرؤى عاد الى طبيعته الاصلية يتحدث فيطيل او يتوجه بالحنين الى زوجه وأطفاله فيكتب الشعر والرسائل أو يتخذ من المناجاة والتوسل الى الله بأن يمن عليه بالشفاء سفينة تبحر به من «بُحران» المرض الى بر الهدوء والسكينة . لقد عجز العلم عن ان يحقق له الشفاء ، وفي مثل هذه الحال تستسلم النفس الى تعليق الرجاء بالغيب ، ولهذا كان بدر يتمنى في تلك الحال لو كان لدى المسلمين شخصية شبيهة بالعذراء تجيب دعاء الزمنى والضعفاء ــ ونسي في مرضه

---

(١) شناشيل : ٤٢ .

قصة البوصيري وقصيدته المشهورة في مدح الرسول ـ ؛ ولدى الاستاذ السبتي مسودة قصيدة بخط السياب يمدح فيها الامام علي بن ابي طالب ويستعطفه على حاله ويتوسل بجاهه رجاء الشفاء .

وفي ١٥ ــ ١١ ــ ١٩٦٤ أخذ المرض يدلك جسمه ، فشعر فجأة بألم حادٍ في فخذه اليسرى ، وكانت تلك بداية تحوّل خطير في مرضه فعندما صوّر موضع الألم بالاشعة أظهرت الصورة حقيقتين مرعبتين : الاولى ان هناك كسرا في عنق عظم الفخذ والثانية أنه كان قد اصيب بمرض خبيث جعل العظم ينكسر كأنه قشة من حركة خفيفة كالتدليك . وزاده هذا الكسر كساحا وربطه بسريره مقعدا لا يريم مكانه ، وحين حدث التطور التالي لم يستطع جسمه الهزيل مزيدا من المقاومة ، فقد أصيب بنزلة رئوية شعبية «Bronchopneumonia» فارق على اثرها الحياة في الساعة الثانية والدقيقة الخمسين من بعد الظهر يوم ٢٤ــ١٢ــ١٩٦٤، وختمت تلك السلسلة الطويلة من الآلام الجسدية المبرّحة والعذاب النفسي المؤرق ومعاناة الوحدة والغربة والفقر وغياب الرجاء وتوقع الموت في كل لحظة على مدى أربع سنوات .

وقد يقال في تعليل مرض السياب اشياء كثيرة : فمن الناس من يتحدث عن هزاله الموروث وضعف جسمه بعامة ويقرنه بالمصاعب التي واجهها مشردا وجائعا ومسجونا ومحروما احيانا من مورد الرزق ، ومنهم من يتحدث عن استعداد خاص في العائلة للسل لان خاله توفي بهذا المرض ، ولأن عمة له اصيبت به ، ومنهم من يتحدث عن شدة شبقه واسرافه في الناحية الجنسية ، ومنهم من يقرن بين الصدمة النفسية التي أصابته في السجن وبين الوهن العام الذي اصاب جسده من بعد ، وقد تجد من يقرن المرض بالرعب الذي استولى عليه اثر هجومه الحاد السافر على الشيوعيين ، ولكن الطبيب ادواردر قد رد على هؤلاء جميعا حين قال ان العلم لم يتوصل بعد الى سر ذلك المرض .

وأراني هنا مضطرا للوقوف عند قول احد الادباء : «وكان بدر مع ذلك كله يزيد في دائه بكثرة الشراب ؛ لقد كان الشراب رفيقه الدائم في حالتي الصحة والمرض ، وكثرة الشراب تسرع حتى بالاجسام السليمة الى القبر » [١] ، وقد كان من الممكن أن أعيد هنا ايضا قول الدكتور ادواردز ، ولكن الامر يتعلق بحقيقة هذا السؤال : هل كان بدر يكثر من الشراب حقا ؟ وقد سألت بعض من عرفوه عن كثب ، فأكد أخوه مصطفى أنه كان مسرفا في الشراب قبل الزواج ثم اصبح اقباله عليه قليلا من بعد . وشهد ثان كان يعمل معه في جريدة «الحرية» بأن صفة «الاسراف» هنا لا تنطبق عليه ، ووضع الدكتور عبد الله السياب الجواب على هذه المسألة وضعا أدق حين قال : « لم يكن بدر يشرب كثيرا ، واذا جلس للشرب لم يتناول كمية كبيرة ، ولكن لضعف صحته كان قليل من الشراب يتركه فاقد الوعي مدة ساعات» .

توفي بدر بعد ظهر يوم خميس ، وفي يوم الجمعة التالي نقل جثمانه الى البصرة ، ولنرجع مرة اخرى الى الاستاذ محمد علي اسماعيل ونستمع الى ما يرويه : «وقفت سيارة كبيرة حمراء اللون فيها شخصان كويتيان ، وقفت في محلة السيف بالبصرة ، وسأل الكويتيان هل يوجد مسجد قريب ، فأجاب شخصان آخران : ان جامع السيف مفتوح لصلاة العصر ، وكانت السماء ممطرة وأدخلت الجنازة ، وصلى عليها اربعة

---

(١) من مقال للاستاذ عيسى الناعوري بمجلة الاخاء العراقية (عدد ايلول ١٩٦٥) ويشير الاستاذ رشدي العامل الى احدى الجلسات فيقول: «شرب بدر حتى ثمل تماما ، كنت اذهب به فأغسل وجهه وكان يعود ليطلب شرابا من جديد» وقد ذكر أن الشراب هو «البيرة» واذا دل هذا على اسرافه في ليلة فلا يستشهد به على الاسراف المتواصل، كما ان ضعفه امام النوع المذكور من الشراب قد يعين ان القليل من الكحول كان يترك في جسمه اثرا قويا . (انظر ملف مجلة الاذاعة : ٢٩) .

اشخاص كانوا بقية من بقي في المسجد »[1]. وقد قرن بعضهم بين وفاة بدر وبين «المطر» خامس المشيعين لتلك الجنازة ، وهـي التفاتة لا بأس بها ، فان «المطر» في شعر بدر يمثل الحياة والموت معا ، ولكنا حين نأخذ في اثارة هذه اللفتات ، قد نقف عند لون السيارة ايضا فنجد أن «اللون الاحمر» لم يتخل عن بدر وان حاول بدر التنصل منه ، ولـو أمعنا في الاثارة لربطنا بين الميت الذي لفظته امواج الخليج في قصيدته « غريب على الخليج» وبين موت بدر نفسه غريبا على سيف الخليج نفسه ، واذا ذهبنا هذا المذهب لم نكد نحجم عن القول بأن مالية بدر الصحيـح الجسم لم تسعفه على الرحلة ، وتكفل المرض باطلاعه على دنيا لم يكـن يعرفها فكأن تظاول المرض انما اعطاه فرصة ليودع بيروت ورومة ولندن وباريس وهذا سياق متشعب والخوض فيهضرب منالتفسيرات الباطنية.

وأبين من كل ذلك دلالة على فداحة العبء الذي ينهض به الفـرد العربي حيا وميتا أن نذكر حادثة اخرى لا تتحمل التفسير الباطني ابدا : كان أحد الاربعة الذين يرافقون الجنازة قد اتصل هاتفيا بدار الفقيـد ليخبر زوجه أن الجنازة قد وصلت . ولكن ما الذي كان يجري في تلك الساعة ؟ كانت الزوجة ومن يعاونها من أقربائها قد اخذوا يقومون بنقل الاثاث لاخلاء البيت الذي يسكنونه فقد أصرت مصلحة الموانىء علـى ضرورة اخلائه غير مصغية الى التماس الشفعاء وتوسـلات الضعفاء . مصلحة الموانىء آلة الكترونية لا مجال فيها لغير الارقام ، والارقـام تقول : انه منذ كذا وكذا انقطعت صلة المسمى بدر شاكر السياب بتلك المصلحة ، ومعنى ذلك ان البيت لم يعد بيته .

لن نقف عند هذه المفارقة ايضا ، فمن ذا الذي يجرؤ ان يلوم بدرا على ما كان يحس به من قلق تجاه الايتام الثلاثة وأمهم ؟ ولكنه حينئذ

---

(١) الثورة العربية ١٨ ــ ٧ ــ ١٩٦٥ .

كان قد استراح من كل هم وقلق ، ووري التراب في مقبرة الحسن البصري ، بقضاء الزبير ، بينما كان صديقه علي السبتي يردد في دخيلة نفسه : «**لا تبعد ... لا تبعد**» !!

- ٢٩ -

اضمحلال الرّموز

عاد السياب الى احضان «الروحية» اذعانا لصورة الأم ، وتقبلا لارادتها ، فقد كان يحس أنه لا يستغني عن وجه من وجوه اللقاء بها ، وهذا معناه أن يؤمن –على الاقل– بتلاقي الارواح بعد الموت ، أو أن يؤمن باتحاد النفوس الانسانية في رحم الأم الكبرى (الارض) مثلما آمن بالقوى السارية التي تحرك مخاض تلك الارض فتربو وتهتز وتلد، واتخذ لتلك القوى اسماء مثل تموز وعشتار وأتيس وغيرها، وقد أبعده كفاحه النضالي عن مجال «الروحية» حين جعله يتخذ من الحزب ومبادئه قوة يستند اليها فتغنيه عن السند الذي كان يحتاج اليه وهو متفرد منعزل في شبابه الباكر لا يجد الا «النخلة الفرعاء» مستندا يحمل روحه وجسده ، وحين خطا بعد انهيار الركن الجماعي الاول ليعانق ركنا جماعيا جديدا يتمثل في القومية المغلفة – حسب مفهومه – بنوع من الدين القومي استند الى هذا الركن فترة من الزمن غير طويلة ، ذلك أنه – لاشعوريا – اكتشف حقيقة موقفه الجديد من خلال رموز الارض ، فكأنه كان من خلال هذا الانتماء الجماعي يعود مرة اخرى الى الأم ، الى فرديته القديمة ، ولذلك فانه سرعان ما تحول من تموز الى المسيح او وحّد بينهما في القوة الرمزية ، وسرعان ما وجد نفسه – في حومة مجلة «شعر» – يبشر بقيم دينية في الفن ؛ واذا كان هذا هو الجانب

العفوي في تلك العودة فان وجهها الارادي يتمثل في محاولته الامعان في البعد عن اليساريين ويعد اقداما على التطرف الى النقيض ، لكي يثبت لنفسه أنه قد بلغ الى حيث لا يرجو عـــودة اليهم ، والـــى حيث لا يستطيعون أن يمدوا اليه حبالهم أو عصيهم ؛ ومن جراء هذا التحـــول نفسه أخذ الشك يساوره حول جدوى الالتزام ، فحاول اولا ان يوسع من مفهوم هذا المصطلح ، ثم أن يعلن عن ضجره من الموقف الالتزامـــي جملة ، ثم ان يتخلى عنه تحت وطأة المرض وحدة الاحساس بالمشكلـــة الفردية التي تمثلت في مرضه وما جره من نتائج ؛ ومن الانصاف للسياب أن نلمح في سريرته نقاء لم تستطع ان تطمسه انواع العذاب الجسدي الذي كان يعتصره ، اذ نجده ما يزال معذب النفس والضمير ايضا بـــين التخلي عن التزامه القديم وبين ضرورات المشكلة الفردية التـــي كانت تستحوذ على كل كوة يتسرب منها النور الى عالمه ، وحسبنا أن نجده يقول وهو مقيد بالعجز والمرض والحرمان : «مالي وما للعالم كيفمـــا سار فليسر ، رغم أن صوتا تحت ذلك الصوت يهمس : كلا ، انه عالمي ويهمني الاتجاه الذي يسير فيه » [1] ، فذلك الصوت الهامس الـــذي لم يلبث الا قليلا حتى خفت ؛ للضغط الشديد الذي يعانيه شاعر يتوقع الموت ، هو الصوت الذي يعبر عن تألم الشاعر لتخليه عن المسئوليـــة الجماعية ؛ وقد يقول بعض الناس ان قصيدته التي حيا فيها الخلاص من قاسم انما كانت تكفيرا عن موقف من النفاق الذي اضطرته اليه ظروف الحياة (أو على التحقيق ظروف الموت البطيء) ، وقد يرى فيها آخرون امتدادا للنقمة على اليساريين الذين أيـــدوا قاسما وأيدهم بنفـــوذه وسلطانه ، وهي كذلك دون ريب ، ولكنها تدل ايضا على ان الشاعـــر صحا فيه احساسه القديم بالرابطة بينه وبين قضية أمته ، مهما يختلـــف

---

(١) من رسالة الى ادونيس بتاريخ ٦٢/٣/٥ صادرة مـــن مصلحـــة الموانىء العراقية (البصرة) .

التقدير بيننا لتلك الرابطة [1] :

مرحى لجيش الامـة العربية انتـزع الوثاق
يا اخوتـي بالله بالدم بالعروبـة بالرجـاء
هبوا فقد صرع الطغاة وبـدد الليل الضياء
فلتحرسوها ثورة عربية ، صعق « الرفاق »
منها وخر الظالمون ....

غير اننا يجب الا نتوقع شيئا كثيرا في هذه الناحية ، فمن المعروف أن الحاح السقم يخلق في المريض مشاعر مريرة ، ويجعل مزاجه منحرفا وتصوراته مئوفة ، فالسياب الصحيح المعافى طالما مجّد انتفاض الجزائر وروح التضحية والاستشهاد لدى أبنائها ، وعيَّر عرب المشرق بالركون الى الكهوف والقبور ـ في استسلامهم الطويل ـ ولكن السياب المريض حين تحدث عن «ربيع الجزائر» [2] لم يستطع ان يرى الا صورة الموت والاشلاء والخراب والقبور واليتامى ، وكأنه يقول للجزائر : ماذا نفعت كل تلك التضحيات ؟ ويسخر على لسان المجاهد من الحصاد الذي أعطته الثورة في حوار بين الاطفال الجائعين وأبيهم المجاهد ، اذ يقول الاطفال :

وماذا حملت لنا من هديه

فيرد ابوهم قائلا :

غدا ضاحكا أطلعته الدماء .

كان السياب حين كتب القصيدة ، لا يستطيع ان يفهم معنى «الغد» عند الاحياء ، ولذلك ركز نظره في الواقع ، فرأى واقع الجزائر صورة

---

(١) منزل الاقنان : ١٣٧ .
(٢) منزل الاقنان : ١٩ .

من نفسه المحطمة الكسيحة :

وهـا أنت تدمـع فيك العيون
وتبكين قتلاك. نامت وغى فاستفاق
بك الحزن ، عاد اليتامى يتامى ،
ردى عاد ما ظـن يوما فـراق ؛
سلاما بلاد الثكالى بلاد الايامى
سلاما ، سلاما ...

ان مثل هذه القصيدة يدل على ان السياب لم يتخل عن الالتزام وحسب بل على أنه كان عاجزا ـ حينئذ ـ عن التمسك به ، رغم شيء من الحسرة على فراقه .

وحين ابتعد ظل الالتزام عن الشعر أخذ ظل الرموز ينحسر أيضا ، ذلك لان السياب ربط بين الرمز والنضال السياسي ، فجعل الرمز طريقة للتعمية والتستر وملاذا من وجه التصريح الذي يلقي بصاحبه في اغلال الاضطهاد او غيابات السجون ، وقد عبر عن ذلك في محاضرته بروما حين قال : «وساعدت الظروف السياسية .... حيث الارهاب الفكري وانعدام الحرية على اللجوء الى الرمز» [1] ، اي انه جعل الرمز مرادفا للحكاية الكنائية التي يورّي فيها الشاعر عن غايته بمحمل تمثيلي ، وهذا تحديد ضيق للرمز ، وقصر له على مظهر واحد . وبسبب هذا التحديد نفسه فقد السياب صلته «الرمزية» بقصة تموز ولم يعد يلجأ الى استغلال الاسطورة كما كان يفعل من قبل . ولست أعني ان الاسماء الاسطورية او الرمزية قد اختفت من شعره بل ظل يذكر تموز وعشتار وقابيل والمسيح ، ولكنه لمْ يتعد مرحلة التمثيل او التشبيه ليوضح بذكرها فكرة او صورة ، بل ان المرض جعله يضيف اليها أسماء اخرى

---

(١) انظر اضواء : ١٢٣ .

أهمها : عولس والسندباد والحسن البصري ، ثم لا يتجاوز في هذه ايضا جانب التمثيل ، وهذه الاسماء الثلاثة تشير الى التجواب ، وقد أراد ان يقرن نفسه بها حين كان يتنقل بين البلدان طلبا للاستشفاء ، ولكن ورودها على خاطره ذو دلالة عكسية ، فهي من ذلك النوع الذي يضرب تائها في الارض دون كلل على النقيض من حاله ، لانه مقيد الى سرير ، لذلك كان يحس وهو يتمثلها بنعمة القدرة على المشي والرحلة الارادية والمغامرة المتصلة بقوة الجسد ، وحين تتذكر وقوفه عند هرقل أيضا ــ ومعه تموز في صراعه للرب الاسطوري «موت» ــ فاننا ندرك تماما أي راحة كان يجدها في تمثل هذه الاسماء [1] :

بالعضل المفتول والسواعد المجدوله
هرقل صارع الردى في غاره المحجب
بظلمة من طحلب
وقام تموز بجرح فاغر مخضب
يصك (موت) صكة ، محجبا ذيوله
وخطوه الجليد بالشقيق والزنابق

كان يتشبث بالقوة ويريد ان يصرع الموت، فاستغل الشعر سلاحا:

رميت وجه الموت يهوي نحوي
كأنه الستار في رواية هزيلة
رميت وجه الموت الف مرة
.....
فأتتضي من سيفي المجرّد
ويقطر الشعر ولا يغيض

(١) منزل الاقنان : ٧٣ .

ولكن الشعر لا يصلح سلاحا لدفع المنية ، ولا بد من ساعدي هرقل وارادة تموز . ثم ان بينه وبين «عولس» رابطة أخرى ، لانه مثله ترك زوجا وفية تنتظره وتعد الساعات لعودته ، ولهذا يعود الى ذكره غير مرة في قصائد هذه الفترة .

على ان المرض ربط بينه ــ ربط تطابق ــ وبين أيوب ، ويمثل استدعاؤه لصورة أيوب نهاية المرحلة التي بلغها في حمى «الروحية» ، ولعله لولا المرض لم يبلغها ، ولكن المرض هو الذي منح شكلا مثاليا للعلاقة بين الانسان والاله ؛ فأيوب يمثل فلسفة الاستسلام والرضى من جانب الانسان ، كما يمثل حقيقة «لا يسأل عما يفعل» من جانب الله ، لان حكمته أعمق من كل فكر انساني . غير ان «رمز» ايوب ــ في ذهن السياب ــ لم يكن عميق الموقع . فهو لم يكن مثل ايوب في بدء المرض حين نسمعه يصرخ في وجه الاله [1] :

صائد الرجال

وساحق النساء انت ، يا مفجع

يا مهلك العباد بالرجوم والزلازل

يا موحش المنازل

منطرحا امام بابك الكبير

أحس بانكسارة الظنون في الضمير

أثور ؟ أغضب ؟

وهل يثور في حماك مذنب ؟

ثم يستكين استكانة ايوب [2] :

لك الحمد مهما استطال البلاء

---

(١) المعبد الغريق : ٣٣ .

(٢) منزل الاقنان : ٣٦ .

ومهما استبد الألم
لك الحمد ان الرزايا عطاء
وان المصيبات بعض الكرم

ذلك لانه رغم تجسيده للرضى بكل ما كتبته يد الله ، يؤمن بأن الشفاء امر قريب :

لك الحمد يا راميا بالقدر
ويا كاتبا بعد ذاك الشفاء

ويتمثل اتحاده مع ايوب في قصيدته «قالوا لأيوب» ، دون أن يزايله ايضا الأمل في الشفاء ، فقد كان ذلك الامل هو العامل الموجه لذلك الرضى المطلق [1] :

يا رب لا شكوى ولا من عتاب
ألست انت الصانع الجسما
فمن يلوم الزارع التمّا
من حوله الزرع ، فشاء الخراب
لزهرة والماء للثانية
هيهات تشكو نفسي الراضيه
اني لادري أن يوم الشفاء
يلمح في الغيب
سينزع الأحزان من قلبي
وينزع الداء ، فأرمي الدواء ....

ولكنه ـ قبيل النهاية ـ حين ضاع كل امل عاد يتحدث في شيء من التبرم والنزق ، وبدلا من « يا رب » التي تدل على الضراعة

---

(١) منزل الاقنان : ١١٤ .

الاستسلامية أخذ يستعمل «يا إله» أو «أيها الاله» ـ مبقيا مسافة بعيدة بين الانسان والله ، فيها ترتفع الشكوى الانسانية وفيها تنطلق الرحمة ولكن على شكل «رصاصة» [1] :

أليس يكفي أيها الاله
أن الفناء غاية الحياة
فتصبغ الحياة بالقتام
تحيلني ـ بلا ردى ـ حطام
سفينة كسيرة تطفو على المياه
هات الردى ، اريد ان انام
بين قبور اهلي المبعثره
وراء ليل المقبره
رصاصة الرحمة يا إله !

والحق أن ألفته للرموز المتعلقة بأرباب الاساطير ثم برمز المسيح على وجه الخصوص ، قد محت حينا المسافة القائمة بين الله والانسان ، فهو حين أصيب بفزع بالغ من الموت لدى نبوءة عراف هندي تقول ان الحياة ستنتهي يوم ٢ شباط ١٩٦٢ وجد نفسه يحاسب الله في حنق بالغ لأنه يصرع الاطفال ويخيب الآمال [2] :

يكاد يهوي من صراخي عنده التاج
ويهدم عرشه ويخر ، تطفأ حوله الآباد والآزال
ويقطر لابن آدم قلبه ألما وينفطر

فاذا كان للمرض من اثر في موقفه من الالوهية ، فهو أنه عاد به

---

(١) ديوان اقبال : ٤٦ .
(٢) المعبد الغريق : ٨٠ ، وهذا يرد في معرض الحلم ، ولكن ذلك لا ينقص شيئا من الحقيقة التي اتحدث عنها .

الى معرفة الحد الذي لا يصح للانسان أن يتجاوزه في تصوّره للاله ، حتى وان كان ثائرا شاكيا . ولولا المرض لما تعرض هذا الجانب في السياب الى مثل هذا الاختبار العسير ، فقد كانت راحته النفسية في عودته الى «الروحية» ، وكان من الممكن أن يظل مطمئنا في ذلك الحمى الآمن ، لان السكينة فيه هي السكينة عينها التي تنبع من قلب الأم ؛ وليس من المصادفات أن تصبح «النخلة» رمزا للاله ـ في بعض لحظات المزج بين السكينتين ـ كما كانت دائما رمزا للأم [1] :

وأبصر الله على هيئة **نخلة** ،
كتاج نخلة يبيض في الظلام
أحسه أقول : « **يا بني**، يا غلام
وهبتك الحياة والحنان والنجوم ....

ومن الاسماء الاسطورية التي عثر عليها في هذه الفترة «ايكار»[1] و «اورفيوس» وقد ذكر الاول في حديثه عن شباك وفيقة [2] :

إيكار يمسح بالشمس
ريشات النسر وينطلق
إيكار تلقفه الأفق
ورماه الى اللجج الرمس

وتبدو الصورة بعيدة الصلة بما حولها الا ان يعني أن شباك وفيقة هو نفسه إيكار وأنه قد نأى عن الأعين المنتظرة ثم سقط فوارته

---

(١) المعبد الغريق : ٥١ ـ ٥٢ .
(٢) ايكار ابن ديدالوس ، جنح نفسه هو وأبوه بأجنحة من شمع وطارا من تيه مينوس في كريت ، ولكن ايكار اقترب كثيرا من الشمس فذاب جناحاه وسقط في البحر ومات غرقا .
(٣) المعبد الغريق : ٥ ـ ٦ .

اللجج ، اي ضاع من دنياه الى الابد . وأما أورفيوس فانه يمثله لانـه شق طريقه بالحنين والغناء ، وفتح بأنغامه مغالق الفناء ، والسياب وقف عند دار جده في جيكور فرأى عالم الفناء نفسه ، مع أنه ظل طوال حياته يمنح جيكور الضياء ويكسنوها الرواء بشعره[1] :

وبالغناء يـا صباي يا عظام يا رميم
كسوتـك الرداء والضيـاء

ومع ذلك انطبق من حولها فكا الفناء كما انطبقا على «يورديس» ولم يستطع انقاذها .

---

(١) المعبد الغريق : ٤٨ .

- ٣٠ -

أُسطورتان

هكذا كانت اكثر الاسماء الاسطورية او الرمزية في هذه المرحلة تنطبق على السياب وتلائم ذاته وفرديته ، أما الجانب الجماعي منها فكان قد توارى لانعدام الحاجة اليه . ولم يحاول في هذه الاسماء ان يتجاوز الاشارة او موضع العلاقة ، الا في قصيدتين بناهما كاملتين على الاساس الاسطوري ، ولعلهما ـ فيما ارى ـ خير قصيدتين من قصائد هذه الفترة من حيث العناية بالبناء الفني ، وهما «المعبد الغريق» و «نار إرم» .

أما قصيدة «المعبد الغريق» فقد استوحاها السياب من خبر عارض ذكر راويه أن في بحيرة شيني التي يصب فيها نهر الباهنج في الملايو معبدا بوذيا غرق في قعر البحيرة بسبب زلزال بركاني حدث قبل الف سنة ، وفي المعبد كنوز تحرسها تماسيح ووحش له عين حمراء واحدة في مثل حجم كرة البنج بونج ...» [1] ومن هذا الخيط نسج الشاعر قصيدة كاملة : فصوّر شيخا في حانة يعب الخمر ويقص قصته عن «رحم البحيرة» الذي تفجر باللظى حتى قر عليه كلكل معبد مليء بالكنوز وطفا التمساح فوقه يحرس تلك الكنوز وسمّى الوحش ذا

---

(١) مجلة شعر (العدد : ٢٢) ص : ٤٥ .

العين الواحدة «الأخطبوط» ، وهنا تذكر ان هذين الحيوانين وغيرهما من الحيوانات عاشت آلاف السنين ولم يستطع الفناء أن يصيبها بسهامه وسخر من الانسان الفاني الذي يحرس ألوفا من الكنوز الغارقة (دون فلك الضمير) ، وهو ما يزال عبدا مسترقا [١] :

هنالك ألف كنز من كنوز العالم الغرقى
ستشبع ألف طفل جائع وتقيل آلافا من الداء
وتنقذ الف شعب من يد الجلاد ، لو ترقى
الى فلك الضمير !
أكل هذا المال في دنيا الأرقاء
ولا يتحررون، وكيف وهو يصفد الاعناق، يربطها الى الداء؟

والتفت الشاعر الى عوليس الذي ما فتىء يجوب البلاد ، فأخذ يقنعه بالذهاب الى معبد شيني لان العودة الى الوطن لم تعد مجدية اذ شاب الابن وأصبحت الزوجة عجوزا خرفة ، وتبين له أن كنوز ذلك المعبد في انتظاره ، أما شبع من الدم الذي أريق على أرض طروادة ؟ ومن أجل ماذا ؟ من أجل فجور أنثى اسمها (هيلين) واشباع الرغبة في الثأر ؟ أهكذا يقتل الانسان أخاه ؟ ان أرض طروادة لا تفترق في شيء عن ارض العراق التي شهدت انهار الحقد وهي تتدفق بالخناجر والعصي ، وبالأجساد التي تجرر بالحبال . وهل الذي شهد حرب طروادة وعقارب «الرقاع» وهي تبث السم في الجسوم يجفل من بعض حيوانات تحرس الكنز ؟

هلم نشق في الباهنج حقل الماء بالمجذاف

ويلح الشاعر في النداء على «عوليس» ليقطعا معا ليل آسية الطويل قبل ان تطلع عليه شمس «النضار» فيأكل هذا الوحش الموتى ويشرب

(١) المعبد الغريق : ٩٧ .

من دم الأحياء ويدس في القبلات مدى من حشرجات الموت ، ويؤكد له أن عهد النبوات لم يظهر بعد ، وان شريعة القوة والغضب ما تزال هي المسيطرة ، وأن تأليه القائمين على البحيرة أمر ممكن فطالما رفع الانسان آلهته الى قمة جبل .

ويبدو أن نواة القصيدة في مخيلة الشاعر كانت تعتمد المقارنة بين الوحوش الخالدة حارسة الكنز في البحيرة ، وبين الانسان الفاني الذي يحرس آلافا من الكنوز دون أن يستطيع التحرر ، ثم تطورت القصيدة بين يديه الى مستوى جديد حين استحضر صورة عوليس وحرب طروادة وأخذ يجري المقارنة بينها وبين وضع العراق في عهد قاسم ، ولكنه لم يستطع أن يدرك معنى عميقا وراء عودته هو وعوليس الى بحيرة شيني، فقد بدا من طبيعة القصيدة أول الأمر انها دعوة الى استغلال مخزونات الطبيعة في سبيل رقي الانسان ونهضته بدلا من انشغاله بالحروب والفتن ، ثم تبين أنه يريد العودة الى بحيرة شيني لانه يريد أن يتوارى في ظلمات ليل آسية قبل ان يطلع «التبر» مثل وحش يأكل الموتى ، انه يريد هو وصاحبه أن ينعما في ظلمات القرون وغيابات الجهل ، مطمئنين الى إن شريعة «الغضب» وتأليه الانسان للقوى التي يود تأليهها ما يزالان يحكمان الوجود ، وهذه غاية من أسوأ ما تنتهي اليه قصيدة حتى ولو كنا نأخذ هذا القول على محمل السخرية . ولا ريب في أن الذي أوقع السياب في هذا المزلق هو فكرته الوعظية عن الذهب وقدرته على إفساد النفوس ، تلك الفكرة التي استمدها شعريا من اديث سيتول واستمدها معتقدا من القصص الذي يتمتع أحيانا بمسحة دينية ، ورآها عمليا فكرة محببة حين أخفق في أن يجد «النقود» التي تعينه على المرض ومصاعب العيش . وتتعرض القصيدة لعيب آخر، عدا هذا التحول القاصم الذي اصابها ، وهو تفكك التعبير وانبساطه وتمدده دون اعتماد على الايحاء ، وقد ظهرت المقارنات فيها ــ من ثم ــ

ساطعة تفسيرية ، وتلك عودة الى عهـــد «حفار القبور» و «المومس العمياء» ؛ وهذا المبنى أقرب الى طبيعة السياب الا أنـــه من الناحية الفنية أشد صلة بالتقرير أو الاقناع الذهني . ومع ذلك فاننا نميز هذه القصيدة بالحرص على المبنى الفني المحكم اذا نحـن قارناها بأكثـــر قصائد هذه الفترة .

وبين «المعبد الغريق» و «إرم ذات العماد» مشابه شكليـة ؛ اذ يفتتح الحديث في كل منهما قاصّ ، فالاول كان يهمس جاحظ العينـين وهو يعب الخمر عما حدث في البحيرة من هويّ للمعبد تحت سطـــح الماء، والثاني كان يشرب الشاي ويدخن سيكارة وهو يقص قصة «إرم» التي اختفت عن عيون الناس فهي تطوف الارض فلا تراها الا عـــين امرىء سعيد مرة كل اربعين سنة ، ويشترك المعبد وإرم في الاختفاء عن الانظار ولكن كلا منهما يمثل رمزا مستقلا ، فالمعبد يمثل السعي نحـو المستقبل ، نحو الكنز المخبأ ، وإرم تمثل حلم الماضي [1] .

حلـم صباي ضاع ... آه ضاع حين تم
وعمـري انقضى .

وليس في بناء قصيدة « ارم » جهد كالذي بذله الشاعر في القصيـــدة السابقة ، لأنه هنا اكتفى بقصة قصيرة ومنح للقصيدة شكلها البسيط ، ولكنه اعتمـد على بعض ضروب الربط والاستذكار ، ففي خلال القصة ربط بين بحثه عن اللؤلؤة الفريدة وبين « نجمته البعيدة » وتذكر قصة عنتر وعبلة ، وفي سيره حول سور ارم تذكر السندباد وطوافـه حـول بيضة الرخ ، وفي وقفته في الظلام رأى نفسه مثل ناسك لا يقبله الاله في حماه وهو يدعو مسترحما ؛ وبقوة هذه الانتقالات التي لم تتحول الى استطرادات ، تعمقت الاسطورة وازدادت خصبا ، وتعمقت ايحاءاتها في نفس القارىء ؛ ولكن السياب لا يستطيع ان يترك مشكلة يطرحهـا

---

(١) الشناشيل : ١٨

دون حل ، ولذلك قدّم التفسير الختامي لها رغم انها قادرة دون ذلك التفسير على ان تنقل من خلال الحلم الاسطوري شعورا عميقا بالاسى على استلاب اليقظة للمعجزة التي حققها الحلم ، وحين يقول السياب :

وقال جدنا ولجّ في النشيج
ولن أراها بعد ان عمري انقضى
وليس يرجع الزمان ما مضى
سوف أراها فيكم فاتتم الاريج
بعد ذبول زهرتي .

فانه ملتزم بتعميق الاسى على « الضائع » من طريق استخلاص العبرة أو المغزى الكامن وراء احتجاب ارم ، وهي طريقة مدرسية توضيحية لم يستطع الاستغناء عنها لأنه كان يؤثر أن يكون ما يقوله مفهوما واضحا بذاته دون لجوء الى تأويلات مختلفة ؛ وقد سلمت قصيدة «إرم» من التفكك والتمدد في التعبير فجاءت تعبيراتها محكمة موشحة بالايجاز غالبا ، وكان ذلك من العوامل التي تقوّي تأثيرها في النفس الى جانب بساطتها القصصية ، وواقعيتها في النقل . وحين أحسّ السياب انه حقق في هذه القصيدة مبنى جميلا نظم على مثالها قصيدة « شناشيل ابنة الجلبي » (١) فجاءت صنواً لها في الغاية والمبنى المكوّن من اسطورة وحلّ ، وفي شيء من اتساق السَّرد وان كانت قصيدة الشناشيل مثقلة بتزاحم الصور .

وتدل قصيدة الشناشيل على أنه كان في مقدوره أن يخلق الاسطورة ولكنه كان ــ فيما يبدو ــ معجلا عن ذلك ، لاسباب أقواها ان اللجوء الى الاسطورة يتطلب تأنيا في الرسم للمبنى ، وكان في هذه

(١) نظمت قصيدة « ارم » يوم ٢١ــ٢ــ١٩٦٣ وبعد ثلاثة ايام نظمت قصيدة الشناشيل .

الفتــرة يتدفق بالشعر تلقائيا كأنه يخشى التأمل والصمت ؛ كان حديثه الى نفسه هو البرهان الوحيد على انه ما يزال يحيا وينتج شعرا ، وكان ذلك الحديث هو نفسه تلك القصائد ، وفي مثل هذا الانسياب الطوعي يتضاءل الاهتمـام بخطة البناء ، ويصبح أي دفق شعوري هامر قادرا على التحول الى ايقاعات تسمى شعرا ؛ وهناك سبب آخر كان يبعـده عـن الرمز والاسطورة وذلك هو سطوع الحقيقة المادية علـى نحـو يتضاءل الى جانبه كل رمز ، بل يصبح أي لجوء الى الرمـز مضحكا . ومن اجل التعبير عن تلك الحقيقة المادية ـ بكل ابعادها ـ جاء الشعر منساقا بقوّتها وسطوعها ، ولم تدع قوتها مجالا للتأمل ، لأنها كانـت أقوى من كل ما قد يستشف منها [1] :

ممضّ ما اعاني : شلّ ظهر وانحنت ســاق
على العكاز أسعى حين أسعى عاثر الخطوات مرتجفا
غريب غير نار الليــل ما واساه مــن أحــد
بلا مــال بلا أمــل يقطــع قــلبه أسفــا
ألست الراكض العدّاء في الامس الذي سلفا ؟

ولهذا كان اللجوء الى الصراحة السافرة والقول التحقيقي المحض طريق الشاعر التي قلّ أن يجد طريقا سواها [2] :

ألفيتني أحسب ما ظلّ في جيبي من النقد
أيشتــري هــذا القليــل الشفاء ؟

وتحت سياط هذه الحقيقة المادية وسفافيدها لم يعد الشاعر يعنــى حتى بقوة اللمح الشعري . انه يريد ان يصوّر كل ما في عالمه المحدود على

---

(١) منــزل الاقنان : ٨٧
(٢) منــزل الاقنان : ١٠٠

حقيقته ، ولذلك ضاع الحد بين ما يمكن ان يقال وما يمكن ان يظل مطويا وراء حجاب الصمت ؛ فاذا ثار على زوجته عبَّر عن تلك الثورة بمرارة لا تطاق ، واذا أحس بالحرمان الجنسي اندفعت الكلمات المحمومة تقول في صراحة [1] :

نهداها
يتراعشان ، جوانب الظهر
تصطك ، سوف تبَلّ بالقطر

وهناك امثلة كثيرة تعبِّر عن وقائع الحال بصراحة لا تعرف الكناية او المواربة ، وتقترب في دقتها من الخبر الصحيح ، لا أرى موضعا لايرادها .

قلت : كان في مقدور بدر أن يخلق الاسطورة ، لأنه بعيد عودته الى حمى « الروحية » آثر الانسحاب من المدينة والعودة الى جيكور عملا - لا تصورا ، وحين صدم بواقع جيكور عاد الى الماضي وأخذ يحيي قصصه القديمة ، وكان في مقدوره - كما فعل في قصيدة الشناشيل - ان يجعل من كل قصة أسطورة ، ولكنه لم يفعل ، واكتفى بالتذكر والاستعادة ، اذ لم يكن الماضي سوى مثابة للراحة من آلام الواقع ؛ وهذا ايجاز لما تم يتطلب التوضيح من زاوية العلاقة بالشعر .

(١) الشناشيل : ٦٩ ، وانظر ايضا : منزل الاقنان : ٦١-٦٣

- ٣١ -

مذكرات أمس واليوم

هاجر بدر من بغداد وهو منغص النفس من المدينة لأنها أولا حاولت ان تحرق جيكور في نفسه ولأنها ثانيا امتلأت بمناظر دموية مرعبة ، ولكن جيكور لم تستطع ان تنسيه هاتين الحقيقتين عن المدينة ، لأنا وجد «المدينة» تحاول ان تعدو على الريف ، فتحول مقبرة أم البروم الى جزء منها ، لقد عرف ان الاحياء يجلون عن ديارهم ، أما امتداد يد المدينة لطرد الموتى من قبورهم فانه شيء غير معهود [١] :

ولكن لم أر الاموات قبل ثراك يجليها
مجون مدينة وغناء راقصة وخمار

ولهذا استيقظت في نفسه صورة المدينة التي رسمها من قبل في « مدنية بلا مطر » وما أشبهها من قصائد ، فيقول :

مدينتنا منازلها رحى ودروبها نار
لها من لحمنا المعروك خبز فهو يكفينا
علام تمدّ للاموات أيديها وتختار

وعاد يرى فيها عروق تموز التي قال عنها من قبل [٢] :

---

(١) المعبد الغريق : ٢٥
(٢) قصيدة «جيكور والمدينة» في انشودة المطر : ١٠٥ .

شرايين في كـل دار وسجن ومقهى
وسجـن وبـار وفي كـل ملهـى
وفي كـل مستشفيـات المجانـين
في كـل مبغـى لعشتـار

فهو لذلك يقول في العدوان على أم البروم :

تسلل ظلها الناري من سجن ومستشفى
ومن مبغى ومن خمارة ... من كل ما فيها

المدينة حيثما كانت في نظره واحدة لا تتغير ، انها مباءة للرذيلة ، فهـي تستبيح الاعتداء على الموتى :

لتثمر بالرنين من النقود وضجة السفر
وقهقهة البغايا والسكارى في ملاهيها

وتكاد قصيدة «ام البروم» أن تكون اعادة للمادة التي أوردها السياب في قصائد هاجم فيها المدينة ، فهي مثال على عودة الشاعر الى وسائلـه المألوفة واستغلاله لها .

وأما نفوره من المدينة لأنها امتلأت بمناظر القتل والحرق والصلب فانه ظل ينبعث في نفسه بين الحين والحين رغم استقراره في جيكـور طلبا للطمأنينة . ولهذا عبَّر عنه في بعض قصائده مثل « المعبد الغريق » و «ابن الشهيد» . وتستوقفنا تلك المقدمة التي كتبها للقصيدة الثانيـة حين نشرها بمجلة الآداب : « يسرني ان يعود الولد الضال الى بيته ، وان أعود الى الآداب التي على صفحاتها متنفسي الطبيعي الذي أعاهد نفسي أن يدوم أبدا» [1] . ولكن هذا العهد لم يكن الا ومضة عابرة ،

---

(١) الآداب (عدد حزيران) ١٩٦٢ وانظر المعبد الغريق : ١٢٥

اذ سرعان ما وجد نفسه يعلق في شباك حوار ومنظمة حرية الثقافة ـ لحاجته الى المال ـ .

ولو كان ثمة مجال للحديث عن تجاوب التوأمين عند ذكر العلاقة بين الانسان والمكان لقلنا دون تردد ان السياب أحس بزحف المرض وبشبح الموت يسعى نحوه حين رأى الفناء قد اناخ بكلكله فوق جيكور ، فقد كان هو والقرية يرتبطان كالتوأمين بمراحل الولادة والصبا والشباب والاكتهال ، وحين رأى السياب نفسه في مرآة القرية التي احبها ندّت عنه صرخة تقول : « جيكور شابت » ؛ لقد كان يهدف حين عاد اليها ان يعيش ـ كما عاش الطفل القديم ـ في «ظل النخل» [1] الذي يمتد فيئه «كأهداب طفل» ، ولكن الحيرة تملكته ازاء هذه المسافة التي قطعتها جيكور في الزمن [2] :

جيكور ماذا أنمشي نحن في الزمن
أم أنه الماشي
ونحن فيه وقوف ؟ أين اوله
وأين آخره ؟ هل مر أطوله ؟
أم مر أقصره الممتد في الشجن

ان جيكور هذه التي تحيره ليست هي التي يريدها ولذلك طالبها بأن ترد اليه الماضي أي تعود كما كانت ، بل طالبها بأن تعيده الى الحياة لأنه يرى نفسه في مرآتها ميتا :

ردّي اليّ الذي ضيعت من عمري
أيام لهوي ... وركضي خلف افراس

---

(١) المعبد الغريق : ١٠٩ .
(٢) المعبد الغريق : ١١٠ .

، تعدو من القصص الريفي والسمر

....

جيكور لمّي عظامي وانفضي كفني
من طينه واغسلي بالجدول الجاري
قلبي الذي كان شباكا على النار

وأراد من جيكور ان تمد اليه افياءها :

أفياء جيكور أهواها
كأنها انسرحت من قبرها البالي
من قبر أمي التي صارت أضالعها التعبى وعيناها
من أرض جيكور ترعاني وأرعاها

ولكن جيكور كانت قد تقلصت افياؤها وتغضنت وجنتاها « وجيكور شابت وولى صباها »[1]، ولهذا عاد يسألها سؤال الحيران :

هل ترى أنت في ذكرياتي دفينه
أم ترى انت قبر لها فابعثيها
وابعثيني ؛ وهيهات ما للصبا من رجوع
ان ماضيّ قبري واني قبر ماضيّ ...[2]

ولم تكن جيكور وحدها هي التي ادركها الخراب ، بل قلب جيكور نفسه كان قد توقف عن النبض ، وقلب جيكور هو « بيت الجد » الذي فتح بدر فيه عينيه على الدنيا ولذلك رثى هذا البيت مرتين ، وكان كأنه ينتحب وهو يصرخ في اولاهما :[3]

---

(١) المعبد الغريق : ٤١ .
(٢) المعبد الغريق : ١٤٣ .
(٣) انظر قصيدة «دار جدي» في المعبد الغريق : ٤٥ وما بعدها .

طفولتي صباي أين أين كل ذاك

ورأى الفناء يحدق اليه من الحجار كما وجد صنوه في دمه :

أم أنني رأيت في خرابك الفناء
محدقا الي منـك ، من دمي
مكشـّرا من الحجار ؟

وسماه في القصيدة الثانية ، « منزل الاقنان » [1] ، وهي تسمية غريبة ، اذ من المعروف أن القن تعني « من يولـد عبدا » ، فهل اختـار الشاعر هذه التسمية لأن نزعة اقطاعية ساورته في تلك اللحظة أو لأنـه كان ينظر في شيء من الاحتقار الى الاقطاعيين الذين لم تبق منهم بقيـة سوى جدران بيت خرب ؟ ليس هناك جواب حاسم ولكنا نعلـم مـن قصيدة اخرى أن لفظة «قن» ترد في معرض التنقص والتحقير :

ونفسا حدها بين السرير وبين قائمة الحساب كأنها قن
من الأقنان [2] .

ولكنا لا ندري لمن كان يوجهها وهو يتحدث عن بيت جدّه .

وحين وجد السيـاب أن الفناء قد عصف برواء جيكـور التفت بشدة الى ذكريـات الماضي ، واراد ان يبعثه حيا أو ان يعيد بناء لبناته من جديد ، ومما قوّى التفاته الى ذكرياته ، وقوعه في براثـن المرض ، فان العودة الى الماضي اصبحت ملجأه من حاضرهِ المعذب بالاسقـام ، ولهذا انقسم شعره في هذه الفتـرة في موضوعين ذاتيين على الأغلب : الحديث عـن آثار الماضي وصوره أو الحديث عن آلام الحاضر ، وقد يجمع بين الموضوعين علاقة الشاعر بالموت .

---

(١) انظر ديوان منزل الاقنان : ٨٢ وما بعدها .
(٢) اقبـال : ٢٦ .

ان الذين مهدوا للسياب سبيل السفر الى احدى الجامعات الانجليزية ليدرس فيها ويتفرغ لتدوين مذكراته قد غفلوا عن حقيقة هامة : وهي عجز السياب الفاضح عن كتابة مذكرات ذات طابع تاريخي فني متناسق وتدرج محكم ؛ اذ لو فعل ذلك لصب مادة شعره كلها على شكل نثري ؛ ولهذا اختار هو الشكل الشعري فكتب ثلاثة دواوين وبعض رابع تحدث فيها عن ذكريات الماضي وعن ابرز لحظات الحاضر ، وواضح ان جانبا كبيرا من الماضي انما اعتمد على الحلم وان اكثر الحاضر كان خلوا من الاحداث ومعنى ذلك ان السياب لو حاول ان يكتب مذكراته لجاءت مخففة بطيئة ضعيفة الحركة وهي اما ان تعتمد التأمل في تجارب الماضي والحاضر ، وذلك شيء لا يحسنه ، واما ان تحوي احداثا مثيرة (عدا فترة الخصومة مع الشيوعية) وهو لايملكها. ولهذا أحسن صنعا بمذكراته حين صاغها في قوالب شعرية .

وتكاد كل صور الماضي تستعاد من جديد : فتحيا الاساطير القديمة التي تحكي عن الجنية وسندباد وقمر الزمان وعنتر وتصحو «وفيقة» من هجعتها العميقة ويتراءى للعين شباكها الذي يمثل نافذة الامل،ويعود خيال ابنة الجلبي وشناشيل شباكها، ويلخص الشاعر تاريخ حياته في قصيدة «ليلة في العراق» [١] كما يتحدث عن تاريخ حبيباته السبع وعن مصايرهن في قصيدة «أحبيني» [٢] ؛ حتى الراعي القديم ينبعث حيا ليتحدث الى النهر الذي عرفه في الصبا ، وليجدد العهد لهالة [٣] ؛ وفي ليلة شتائية كثيرة المطر والثلج بلندن رأى فتاة ذكرته بآخر فتاة احبها قبل زوجته [٤] كذلك عاد يستحث تصوراته القديمة عن

---

(١) الشناشيل : ٣٩ .
(٢) الشناشيل : ٥٩ .
(٣) انظر قصيدة «يا نهر» في المعبد الغريق : ٨٤ ــ ٨٨ .
(٤) منزل الاقنان : ٧٠ .

بودلير الذي أوحى له من قبل بقصيدة « الروح والجسد » [١] ؛ وفي قصيدة «فرار عام ١٩٥٣» [٢] استعادة لرحلته الى الكويت وما انتابه من حنين الى العراق . وقد كشفت هذه الذكريات عن حقيقة هامة هي العلاقة بين الطفولة والمطر وقيمة رمز المطر في حياة السياب . فقد بدا أن الذي يفتنه من منظر المطر وما يصحبه من برق ورعد انما هو ما يتكشف عنه الجو الماطر من وجود ، وقد ارتبط ذلك الجوّ في ذهنه بحلمه الكبير ، ان يتزوّج (أو ان يرى على الاقل) بنت القصر المنيف ، وهذا هو الحلم الذي عبَّر عنه في قصيدة « شناشيل ابنة الجلبي » وقرنه بمنظر المطر :

وأرعدت السماء فطار منها ثمة انفجرا
شناشيل ابنة الجلبي

ثم تلوح في الافق

ذرى قوس السحاب ....

ولهذا تجاوز منظر المطر دائما الى ما وراءه ، ولعلّ هذا الاحساس هو الذي كان يسيطر على نفسه وهو يكتب الى زوجته [٣] :

من خلل الضباب والمطر
ألمح عينيك تشعان بلا انتهاء

فالزوجة هنا ــ من قبيل الشعور بالجميل ــ قد حلت محل « ابنة الجلبي » وان لم تكن كذلك في مطاوي شعوره .

وقد كان بدر يحس ــ دون تهويل ــ ان الماضي هو الحقيقة

---

(١) المعبد الغريق : ١١٥ .
(٢) المعبد الغريق : ١٣١ .
(٣) منزل الاقنان : ٤١ .

الوحيدة التي تستحق ان تعاش ، ولذلك كان يرى صلته بالحاضر نوعا من الكذب والتصنع ، فيجتاحه احساس شامل بالتعب [1] :

تعبت من تصنع الحياة
أعيش بالامس ، وادعو أمسيَ الغدا
كأنني ممثل من عالم الردى
.....
تعبت « **كالطفل** » اذا اتعبه بكاه .

ولهذا كانت أقوى صور الماضي يقظة في نفسه هي صورة الأم ، وكان للمرض أثر كبير في مضاعفة الرابطة وتضخيم الحاجة اليها ؛ واتخذ بدر للعودة الى الام طريقين : ايحائية وعامدة ؛ فمن الاساليب التي اتبعها في الطريقة الايحائية ان جعل أما تفتش في لوعة عن ابنتها التي اختطفها الموت في قصيدة «الام والطفلة الضائعة» [2] ، وذلك عكس للواقع الذي كان يعانيه ، وزيادة في احساسه بانه هو الميت على التحقيق وان امه هي التي تبحث عنه . ومن العبارات الدألة في هذه القصيدة قوله : «مضت عشر من السنوات » ، فان هذا المقدار من السنوات هو الذي يفصله عن وفيقة : [3]

عشر سنين سرتها اليك ، يا ضجيعة تنام

ذلك ان الحديث عن وفيقة انما كان ايضا حديثا عن امه بطريقة ايحائية ، فوفيقة تجمع في طبيعة حياتها وموتها بين بدر وامه ، فهي فتاة من عائلته (وفيقة بنت صالح بن محمد بن السياب) ماتت امها وتركتها يتيمة ، كما حدث لبدر ، ثم توفيت في حال وضع وتركت طفلا يتيما . فهي في

---

(١) المعبد الغريق : ٣٦ ـ ٣٧
(٢) المعبد الغريق : ٥٩
(٣) المعبد الغريق : ٧٣

شخصها تمثل مشكلة بدر وهي في موتها تمثل الام ، وكان هذا التلاقي في المصيبة هو الذي يعطف بدرا اليها ، ولهذا نحس ان حديثه عنها وان حمل الفاظ الحب ، لا يعني الا «اسقاطا» نفسيا أو نقلا ، ولهذا يقول لها « يا اقرب الورى الي » [1] رغم بعدها العميق عنه ، وهو البعد الذي يصوره بقوله :

وانت في القرار من بحارك العميقة
أغوص لا أمسها ، تصكني الصخور
تقطّع العروق في يديّ ، أستغيث : « آه يا وفيقه » ...

وهي نفس عملية الغوص على المحار الضائع حين يتحدث عن طفولته وأمه وعن أحلامه على ضفة بويب .

ولهذا ايضا كان شباكها الازرق احدى نوافذ الرجاء ــ وان كان رجاء شارعا على الموت [2] ، وقد استيقظت وفيقة في نفسه على أثر اغنية سمعها لام كلثوم [3] ، وكانت هذه الاستفاقة من أشد اليقظات أسى على أن وفيقة تزوجت غيره :

وأشرب صوتها فيظل يرسم في خيالي صف أشجار
أغازل تحتها عذراء ، أواها
على أيامي الخضراء بعثرها وواراها
زواج . ليت لحن العرس كان غناء حفار

وليس واضحا أي زواج يعنيه بدر : أهو زواج وفيقة من غيره ، أم زواجه هو ، وحين نبلغ قوله :

---

(١) المعبد الغريق : ٧٣
(٢) انظر قصائده في وفيقة في المعبد الغريق : ٥ ــ ٢٣
(٣) الشناشيل : ٨٦

قساة كل من لاقيت : لا زوج ولا ولد
ولا خلّ ولا أب أو أخ فيزيلَ من همي

تعود وفيقة فتتخذ دور « الام » لأن الأم هي الوحيدة التي كانت كفاء بازالة همه بين ذلك الصف الطويل من علاقات القربى والصداقة . لهذا فاني لا أرى فصلا بين الحديث عن جيكور وبويب والأم ووفيقة ، لانها جميعا ترمز لشيء واحد ، ذلك ان وفيقة ليست كسائر الحبيبات اللواتي عرضن له في طريق الحياة ، واقربهن اليها – رغم التفاوت الكبير – ذات المنديل الأحمر التي كانت تكبره بسبع سنوات .

تلك هي الطريقة الايحائية التي اتخذها للحديث عن الام ، فأما الطريقة العامدة فانها تتمثل حينا في استدعاء الام له ليلحق بها [1] :

وتدعو من القبر أمي : « بنيّ احتضني فبرد الردى في عروقي
فدفّء عظامي بما قد كسوت ذراعيك والصدر ، واحم الجراح
جراحي بقلبك أو مقلتيك ولا تحرفنّ الخطى عن طريقي »

ويكون جوابه على هذا الدعاء :

فيا قبرها افتح ذراعيك ....
اني لآت بلا ضجة ، دون آه !

ويتصوّر هذا الاستدعاء في صورة يد ممدودة اليه تحبّب اليه الموت [2] :

أوشك أن أعبر في برزخ من جامدات الدماء
تمتد نحوي كفها ، كف أمي بين أهليها :
« لا مال في الموت ، ولا فيه داء » .

---

(١) منزل الاقنان : ١٧
(٢) منزل الاقنان : ١٠١ – ١٠٢

وأحيانا يتراءى له ان اللقاء بالأم قد تحقق ، ولو وهما ، فاستراح الى عطفها وكلماتها الحانية : [1]

ولبست ثيابي في الوهم
وسريت : ستلقاني امي
في تلك المقبرة الثكلى ؛
ستقول : أتقتحم الليلا
مـن دون رفيق
جوعان ؟ أتأكل من زادي
خروب المقبرة الصادي
والماء ستنهله نهلا
من صدر الارض ؛ ألا ترمي
أثوابك ؟ والبس من كفني
لم يبل على مرّ الزمن
عزريل الحائك اذ يبلى
يرفـوه . تعال ونم عندي
أعددت فراشا في لحدي
لك يا أغلى من أشواقي

فأمه ترحب بعودته ، ولكنها جازعة من الوحشة التي يحسها وهو سائر وحده ، ذلك أنه كان منذ مدة قد تخلى عن الموت في الجماعة ولذا اصبح موته الفردي مصدرا للخوف والفزع ؛ ومن اجل هذا عادت أمه تأسى لوحدته في ذلك الطريق [2] :

« ويلاه ! كيف تعود وحدك ، لا دليل ولا رفيق »

---

(١) الشناشيل : ٢٠ ــ ٢١
(٢) الشناشيل : ٢٧

فيجيبها معاتبا لانها اختارت ـ في عهـــد مبكر ـ أن تعيش في عالم لا عودة منه :

أماه ليتك لــم تغيبي خلف سور من حجار
لا باب فيه لكــي أدق ولا نوافذ في الجدار
كيف انطلقت على طريق لا يعــود السائرون
من ظلمة صفراء فيــه كأنها غسق البحـــار

وفيما كان في مستشفى الموانىء جاءه نسيم الليل يحمل اليـــه همسات امه وهي تقول : «مضى أبد وما لمحتك عيني» [1] فيؤكد لهـا أنه يعشق الموت لانها بعض منه :

فما أمشي ، ولم أهجرك ، اني أعشق الموتـا
لانك منه بعض ، أنت ماضيّ الـذي يمض
اذا ما اربدت الآفـاق في يومي فيهدينــي

ولكنه رغم عشقه للموت كان يؤثر الحياة اكثر ، ولذا فهو يطلب اليها أن تأتي وتصنع معجزة :

أيا أمي تعالي والمسي ساقيّ واشفينــي

ان عودة الشاعر الى الأم ، هي التي ترسم علاقته بالموت في هذه الفترة ، وقد اتضح أنه لم يعد «انتصارا» وانما راحـــة من العناء في أحضان الأم . وقد تتم هذه الراحة في هدوء الاستسلام ، كما قد تجيء عاقبة للضجر من المرض الممض ، فلو كانت الدرب الى القبـر في أقصى اركان الدنيا لسعى اليه [2] :

---

(١) الشناشيل : ٩٤ .
(٢) اقبال : ٢٩ .

لسعيت اليه على رأسي أو هدبي او ظهري
وشققت الى سقر دربي ، ودحوت الابواب السودا
وصرخت بوجه موكلها
لم تترك بابك مسدودا ؟

ولكنه حين يتصور أنه لم يكتب كل ما في نفسه يتمنى لو يتمهل الموت قليلا حتى يتم رسالته الفنية [١] :

فدونك يا خيال مدى وآفاق وألف سماء
وفجر من نجومك ، من ملايين الشموس ، من الاضواء
وأشعل في دمي زلزال
لاكتب قبل موتي (أو جنوني أو ضمور يدي من الاعياء)
خوالج كل نفسي ، ذكرياتي ، كل احلامي
وأوهامـــي
وأسفح نفسي الثكلى على الورق
ليقرأها شقي بعد اعوام وأعوام
ليعلم أن أشقى منه عاش بهذه الدنيا
وآلى رغم وحش الداء والآلام والأرق
ورغم الفقر أن يحيا .

وكان على وعي دقيق بان الشعر هو طريقه للبقاء [٢] :

فيكتب القصيدة
يريد ان يجدد البقاء ، ان يعيده

ولكن كل ما حوله كان محاطا بالموت، حتى الشعر نفسه ، ومن ثم

---

(١) اقبال : ٤٠ .
(٢) منزل الاقنان : ١١٠ .

لم تبق الى جانب الموت حقيقة اخرى، فهو القوة السارية في كل مظهر من مظاهر الحياة ، وعند هذا الحد يكون تموز رمز الحياة والخصب قد احتجب عن ناظريه وحل محله «مناة» ، ــ او المنية ــ ولذلك جاءه صوت الموت يفيض بهذا الجبروت المطلق [1] :

« تهدم حائط الاجيال
وكاد يغور اذ لمسته كفي ؛ ألف نوح زال
وألف زليخة صيرت كحل عيونها ظلمه
أنا الباقي بقاء الله اكتب باسمه الآجال
وما لسواه عند مطارق الآجال من حرمه »
هنا في كل موت الف موت ، كان في الضمه
وفي القبلات ، في الاقداح
تدور الاسطوانة وهو فيها لمعة الضوء
يوسوس في تهدج صوتها فيخادع الارواح
ويلمس جبهة الملاح في النوء .

ورغم أن لحظات الواقع كانت تمرسا عمليا بزحف الموت ، فان تنقله رجاء الاستشفاء فتح طريقا جديدا الى الذكريات ، وفي تردده بين روما وبيروت ولندن وباريس والكويت كان الحنين يعصف به الى تلك الذكريات ، وكانت العودة دائما أملا عذبا ، لان كل سفرة كانت تجعله يظن أن الماضي قد فر الى غير رجعة وأسلمه الى آلام الحاضر . ولعل من التذكر النموذجي أن تخطر بباله مقابر «الاطفال» في حمى أمهم العظمى وهو بعيد في بيروت :

ذكرت مقابر الاطفال

(١) المعبد الغريق : ١٥١ ــ ١٥٢ .

تلوذ بكل سفح ، نام فيها دون أثداء
ولا قمط ، صغار من حصاد الجوع والداء
لقد رضعوا من الثدي الذي لم تبله الاجيال
وناموا في حمى الأم التي لا يستوي الاطفال
ولا الاشياء الا في حماها ، في حمى ترب وظلماء

وحين سئل السياب ذات مرة «ما هو أحسن ما تعتز به من شعرك» قرأ على مسامع سائله هذه الابيات نفسها [١] وسرّ ذلك أن السؤال وجه اليه وهو يقترب من الموت ومن حمى الأم العظمى ، وأن الابيات تعبر عن رغبة الطفل المستقر في نفسه في موت مريح ، فللأطفال في شعره مكانة لا تزاحم ، ومن أجل هؤلاء الاطفال كان يتصور أنه ثار مع الثائرين على الظلم والاستعباد ، ومن أجلهم انضم الى الحزب الشيوعي حتى انكر على نفسه أن يسخر شعره لحديث الحب وجمال الطبيعة بينما الاطفال جائعون [٢] :

كيف يجوع آلاف من الاطفال ملتفّه
بآلاف الخروق تعربد الريح الشتائية
بها، وأظل أحلم بالهوى والشط والقمر ؟!

من هنا بدأت رسالته الانسانية ، وحين تذكر «مقابر الاطفال» كان ما يزال يتشبث بخيوط واهية تبقت من تلك الرسالة ، لأن الكفاح في سبيل اولئك الاطفال لم يعد يقدر عليه رجل كسيح . ولكن من يقرأ شعر السياب سيلحظ فيه ذلك الحب العنيف لكل مظاهر الطفولة ، وهو حب لم يتغير لحظة ولا اعتراه اي وهن .

---

(١) انظر صحيفة العلم المغربية (جمادى الاولى ١٣٨٦ ، ٢ سبتمبر١٩٦٦ العدد ٥٩٥٨) .
(٢) الشناشيل : ٤١ .

واشتملت مذكراته على تقييد كل دقائق الحاضر : من الامـــل بالشفاء وحب العودة ، والتشوق الى الزوجة والابناء ، وصورة الزوجة وهي تؤمل عودته ، ومن تطور المرض ، وفعل التجارب والادوية الطبية في جسمه ، وتصوره للاحتضار ، وكتابته وصيته وعنايته بكتابة شاهد على قبره ، وقلقه وسخطه وثورته وعجزه وتردد نفسه بين الثـــورة والعجز ، والاحساس بالوحدة والنفي وعشرات اخرى من الاحوال التي يعانيها مريض مقيد الى سرير ؛ ذلك هو عالمه من التجربة ، ولذلك فانه استغل مادة ذلك العالم حين شاء ان يظل يتغنى او ينــوح ليسمع صوت نفسه . ومن الطبيعي ان يكون جو قصائده هو جو «الغرفة المغلقة» وما يدور فيها من هواجس ، ولهذا امتلأت قصائـــده ــ وخاصة فواتحها ــ بمثل : «الغرفة موصدة الباب» و «الباب ما قرعته غير الريح» و «كما ينسل نور خائف من فرجة الباب» و «فنور غرفتــي إيماض برق ...» و «خلا البيت ...» و «أوصدي الباب» و «يا غربة الروح في دنيا مــن الحجر» و «كمستوحد أعزل في الشتاء» و «سهرت فكل شيء ساهر» و «من مرضي ، من السرير الابيض» ... وهلم جراً مما هو عـــلاج للوحدة والوحشة والسهر في غرفة مغلقة تعج فيهــا الهواجس وتتموج وتتضارب كيف شاءت . وحين تتصور انحباس انســان كان طليقــا في غرفة نائية لا يؤنس فيها وحدته أحد ، تتذكر على التــو أن صـــور الضياع كانت تتراءى لعينيه على شكل صروح مفقودة ، لا حجـــرة صغيرة مغلقة، كمعبد شيني وارم ذات العماد وذلك هو الفرق بين أحلامه وواقعه ؛ وقد ظل يتشبث بالصرح المائل للخراب وهو يتحدث عن انهياره الذاتي ، فليس الذي يتراءى له ظلا يغيب وانما مبان ضخمــة تتهدم ، وصوت الموت فيها هو رنين معول حجري ثقيل [1] :

---

(١) اقبال : ٣٩ .

رنين المعول الحجري في المرتج من نبضي
يدمر في خيالي صورة الارض
يهدم برج بابل ، يقلع الابواب ، يخلع كل آجره ....

وهذا لا يعد اعتدادا بالنفس بمقدار ما هو ميل طبيعي لديه الى تضخيم الصور ، فالحقيقة أكبر من أن تقاوم ، وحين يغبط المرء الدودة على عيشها يكون قد استكان للحقيقة المرعبة [1] :

الـدودة العمياء يلسعها	برد يقلصها ويطويها
أواه لـو ترضى تبادلني	عيش بعيش كاد يفنيها

وهذه الحقيقة التي تجعل «الرجلين ريحا تجوب القفار» [2] هي التي جعلته حتى في الماضي كسيحا تمشي اليه الحقول بدل أن يمشي اليها [3] :

الى أن تسير الحقول
الينا فنقطف منها الثمر

ومن قبل عرضنا للسياب السائر ــ الواقف الذي قيدته أحزان الحب في العصر الرومنطيقي فهو يهم بالسير ولا يستطيع .

بقي ان نقول شيئا في الطبيعة العامة لقصائد هذه الفترة ، وهي أغزر الفترات شعرا اذا نظرنا الى عدد القصائد ، ولكن نطاق التجربة فيها محدود ، ومن هنا تعرضت للتكرار في الموضوعات ، كما جاءت دون تنقيح ، لانها كتبت تحت وطأة المرض ، وقد تخلّص السياب فيها من المؤثرات الثقافية لانه كان مشغولا بحاله عن الدرس والمراجعة ، وقل

---

(١) اقبال : ٥٦ .
(٢) المعبد الغريق : ١٢٤ .
(٣) المعبد الغريق : ٩٠ .

فيها الحرص على مبنى فني مركب ، لان اكثرها انفجر مع انفجار اللحظات العاطفية المترجحة بين التفاؤل واليأس ، فهي تتدفق مع سورة العاطفة وتقف بتوقفها في اللحظة المعينة ؛ وقد حاول الشاعر في بعضها التلاعب بالوزن ، وأبرز مثل على ذلك قصيدة «جيكور أمي» [1] حيث يتعاقب وزن الخفيف والرمل والرجز وهي من أشد القصائد إخفاقا ، وتعد نوعا من العبث أو التجربة العابثة في نطاق الايقاع الشعري . وكثير من قصائد هذه الفترة أشد حرصا على نوع من التوازن في القافية من سائر شعره ، وبعضها مزيج لا تعرف له سببا بين تفعيلات متساوية في الشطرين وأخرى متفاوتة . والحقيقة الباهرة في هذه القصائد ليست في موضوعها ولا صورها ولا تنوعها وانما هي في عدم سأم الشاعر من التدفق بها . ولعل من المفيد أنْ نستأنس هنا برأيه في الشعر عامة ، وفي قصائد هذه الفترة خاصة ، فأما نظرته الى القصيدة من حيث هي عمل فني فيتمثل في قوله [2] :

وهكذا الشاعر حين يكتب القصيدة
فلا يراها بالخلود تنبض
سيهدم الذي بنى ، يقوّض
أحجارها ثم يمل الصمت والسكونا
وحين تأتي فكرة جديدة
يسحبها مثل دثار يحجب العيونا
فلا ترى . ان شاء ان يكونا
فليهدم الماضيَ فالاشياء ليس تنهض
الا على رمادها المحترق

---

(1) الشناشيل : ٧٧ .
(2) منزل الاقنان : ١٢٧ .

منتشرا في الأفق
وتولد القصيدة

ولكن السياب في هذه الفترة خالف هذه الوصية لانه لم يكن يهدم ما يبني ، ولم يكن لديه افكار جديدة تنهض على رماد ما قد يهدمه ويحرقه ، ولذلك أحس بانه لم يعد الشاعر الذي كان ، ولم تعد قصائده كما كانت [١] :

هي حشرجات الروح اكتبها قصائد لا أفيد
منها سوى الهزء المرير على ملامح قارئيها

وأحس من اجل ذلك ان المغني قد هرم ، وأنه لا يطلب من الناس شيئا سوى أن يسمعوه ، مجاملين :

هو مائت أفتبخلون
عليه حتى بالحطام من الازاهر والغصون

أتراه كان يلمح هذا الارهاق الذي اصاب نفسه وشعره حين اجاب مراسل صحيفة العمل التونسية عن المفاضلة بين نهضة الشعر في العصر العباسي والنهضة الحديثة ، بقوله : «الشعر العربي الماضي أحسن . ما زالت الامة العربية لم تنجب شاعرا يضاهي المتنبي أو أبا تمام أو طرفة وغيرهم ؛ وزمان الشعر قد انقضى فالعصر ليس متهيئا الا للشاعر الكبير جدا حتى يعبر عن العصر» [٢] .

كلمة تصلح ختاما لجهاد طويل في تاريخ التجربة الشعرية ، ولكنها أشبه بحكمة يقولها شاعر ــ طالما أحس بعظمة ما أداه ــ لاخوانه اصحاب الاتجاه الحديث في الشعر . غير أن بدرا نسي ان « الشاعر

(١) منزل الاقنان : ١٣٠ .
(٢) نقلته العلم المغربية عن الصحيفة التونسية (العدد : ٥٩٥٨) .

الكبير جدا» في كل عصر هو المعبِّر الوحيد بين الشعـــــراء عن قضايا الانسان في عصره ، بطريقة فنية يتجاوز بها عصره ، فينتصر بجدتها على الدثور وبتجددها على النسيان .

- ٣٢ -

خاتمة

حين سميت المرحلة الاولى من حياة السياب باسم « البحث عن النخلة » كنت أعلم ان ذلك البحث لا يقتصر على مرحلة واحدة من حياته بل يشمل جميع تلك المراحل ، فالنخلة كانت رمزا للأم وصورة للاله ، وهي ايضا تمثل نهر بويب وجيكور والحبيبة والريف والعراق وفي ظلها يقع المحار « ألهية الطفولة » والموت المريح ، وبين سعفها الاخضر تطوف أحاديث الرعاة والهوى ، أي انها تصل بين طرفي الحياة والموت وتجمع شتى الاشواق والاحاسيس والرغبات المستعلنة منها والمتغلغلة في الكمون ، وعليها تقاس الاشياء والاحداث وبوحي منها تفهم الفلسفات والمبادىء ، فتصبح المدينة ــ مثلا ــ ظاهرة بغيضة لانها تبعد الطفل عن ظل النخلة ، ويصبح «النضار» ربا ممقوتا لانه يفقد صاحبه الحب الذي كانت توفره الظلال « الرعوية » الوارفة ،وتستهجن بعض المبادىء لأنها تستبيح ان تصلب « عشتار » (الام القديمة والحبيبة) وتدق في رحمها مسمارا ، وتطرد الاله من حومة المدينة .
وحين سميت هذا السعي الدائب للعودة الى الطفولة باسم « البحث عن النخلة » كنت المح ما يحمله هذا العنوان من مفارقة ساخرة ، فالنخلة شاهرة فارعة لا تتطلب بحثا، ولكن السياب كان يبحث عن المعاني الباطنية فيها حينا وعن بديلاتها حينا آخر ، ولهذا انفق عهد الصبا والشباب

وهو يبكي الحرمان من هذه «النخلة» أو يحاول ان يجد ما يعوّضه عنها ، فانتقل بخياله من حبيبة الى اخرى ، وانتمى الى حزب ثوري ، وتلمس ـ طويلا ـ طريقا تؤدي به الى الفن الشعري الصحيح ، واستطاع في الدور الاول من حياته ان يذيب قلبه اسى وتحرقا للحب وهو يحس بعد كل خطوة ان هذا الحب لن ينجو من تأنيب الام ولن ينال رضاها ولذلك كان يقول لنفسه دائما اثر كل وقفة عاطفية : لا ليست هذه هي المنتظرة أو هي التي انتظرتها طويلا ولكنها لا تختلف عن غيرها من بنات حواء مكرا وخيانة وغدرا . وفي ذلك الدور من حياته كان خرعا منخوب القلب يتمثل له الموت في كل خطوة ـ فيفر منه اليه ، ولهذا كان انضمامه الى حزب ثوري محاولة للهرب من الموت بالانغمار في تيار صاخب قوي . وكان فنه في هذه الفترة شديد التردد والتفاوت يحاول التمسك بأذيال القصيدة القديمة فيحس بالعجز عن ذلك ويفتش عن طريقة يوارب بها ذلك العجز ، وفجأة لاح له ان التخلص من ضعفه لا يتم الا بالاعتماد على شعر متفاوت في تفعيلاته ، فانتحى هذه الطريقة ليمعن في تحليل خلجاته الرومنطيقية لا ليجعل منها وعاء لموضوعات جديدة ، ولهذا كان منحاه الجديد شكليا خالصا ، وقد بلغ أقصاه في قصيدة « في السوق القديم » التي تجمع بين التفاوت في التفعيلات والاستقصاء ولهذا اوحت اليه انه قادر على ان ينظم ـ في هذا الشكل الجديد ـ قصائد طويلة تميزه عن كثير من الشعراء المعاصرين ؛ ولكن اصراره على التمسك برومنطيقيته الحالمة جنبا الى جنب مع ثوريته الحزبية خلق في نفسه ازدواجا بين الواقع والفن ، وظل هذا الازدواج قائما حتى حطم لديه انتماءه الحزبي بعد محاولات بذلها في سبيل الربط بين طرفي تلك الثنائية .

وتتميز المرحلة الثانية بالبحث عن بديل فني للنخلة ، ولذلك دعيت هذه الفترة باسم « البحث عن الملحمة » ، أي عن قالب فني

يوازي النخلة طولا ورسوخا وجلالا . وكان السياب يظن ان كل قصيدة طويلة تستحق ان تسمى «ملحمة» ، ومع اننا لا نستطيع ان ننكر عليه النفس الملحمي وبعض الوسائل التي تتطلبها الملحمة ، لا نقره على ان قصائده الطوال كانت ملاحم بالمعنى الفني الدقيق . وقد بسطت القول في قصائد هذه الفترة تحليلا ونقدا لانها الصورة الاولى لجهد يحاول التفرد في الشكل والموضوع ، وهي فترة تتميز بالازدواج على غير صعيد : فهناك ازدواج على صعيد الحياة نفسها وازدواج في موضوعات القصائد وثنائية لا يتطابق طرفاها في بناء القصيدة الواحدة احيانا . وقد انقسمت تلك القصائد الطويلة في مجموعتين : مجموعة القصائد « اليسارية » التي تقوم على الازدواج بين الحرب والسلم والعبودية والحرية والدمار والبناء مثل « فجر السلام » و « الاسلحة والاطفال » ومجموعة اخرى تمثل البناء القائم على التداعي مثل « حفار القبور » و «المومس العمياء » . ويبدو الموضوع في المجموعة الاولى مفروضا على الشاعر ابتداء من خارج نفسه ولذلك تميزت تلك القصائد بالافتعال والفتور العام ومن ثم بالاخفاق في المبنى الفني كما ان قصائد المجموعة الثانية تمثل نقمة غير واضحة على الذات الخانعة المستسلمة وعلى سلطة الاب الجائرة القاسية ، ولهذا كانت الروح « الدرامية » فيها ضعيفة جدا ، وكان بناؤها على التداعي الحر سببا في اخفاق مبناها الفني كذلك . ولكن البحث عن الملحمة كان حلما يساور السياب حتى بعد ان تجاوز هذه الفترة ، ولم يتضح له عجزه عنها الا حين اخفقت قصيدته عن قصة القنبلة الذرية ورؤيا فوكاي فلم يتحقق لها مبنى منتظم موحد ، ورغم الاخفاق في المبنى الفني فان هذه القصائد جميعا تدل على اخلاص عميق في سبيل الكشف عن المقدرة الشعرية ، وتحمل في جوانبها شيئا كثيرا من اروع ما نظمه السياب .

وجاءت مرحلة الكشف التي سميتها « تجلي ارم » ـ لان تجليها

يعني أن الشاعر قد اهتدى الى ما كان يبحث عنه ، وكانت قصيدة « انشودة المطر » فاتحة هذا التجلي لانها تخلت عن الازدواجية القديمة واعتمدت الوحدة المطلقة في كل الجوانب ، ولأول مرة يتحدث الشاعر عن العراق وعن نفسه حديثا متطابقا ويبني قصيدته على وحدة متكاملة تستدعي التفاؤل الختامي ضرورة ناجمة عن المبنى نفسه ، لا كما كان هذا التفاؤل من قبل متصلا بالمبدأ الخارجي دون ان يكون نابعا من نفس الشاعر . كان السياب ــ عند هذا الحد ــ قد نضج فنيا ، وساعدت على نضجه المحاولات المتكررة والينابيع الثقافية والمحاكاة الواعية ، فنظم في هذه الفترة قصائده الكهفية ، التي تمثل انصهار الشاعر في امته وقهره للموت او تقبله له لانه موت « في الجماعة » كما نظم قصائد اخرى تعد فنية خالصة واعتمد فيها بناء محكما مثل «تعتيم» و «اغنية في شهر آب» . وتعد القصيدة الاخيرة من الوجهة الفنية الخالصة من أجمل ما نظمه الشاعر على طريقة لم يتح له ان يمارسها في شعره من بعد الا قليلا ، وفيها تتجلى قدرته على استغلال « الاسطورة » استغلالا اصبح سمة لقصائد هذه الفترة والتي تليها ، فقد اكتشف ما يمكن ان تمده به اسطورة تموز ، وما كاد يجد راحة نفسه فيها هاربا من « واقعيته الحديثة » حتى مزجها برمز « المسيح » ، وبذلك كان يبتعد رويدا رويدا عن حمى الجماعة الى منطقة « الخلاص » الفردي الذاتي . وقد انشأ في هذه الفترة «فترة سلال الصبار في بابل » مزيدا من القصائد ذات المبنى الفني المحكم مثل «النهر والموت» و «مدينة بلا مطر» و «جيكور والمدينة» . وتعد قصيدة « النهر والموت » مفترق الطريق الذاهب الى النهاية ففيها وقف يرجح بين الموت في الجماعة والعودة الى بويب وظل النخلة أي الموت الفردي المريح بالعودة الى احضان الام . ولكن الاحداث الدامية في العراق أرجأت هذا الاختيار واذا به يحول رمز تموز والمسيح الى

اعلان النقمة الجارفة على تلك الاحداث ومن شارك فيها او كان سببا في اذكاء نارها ، وهذا هو القسم الذي سميته « سربروس في بابل » (الفصل٢٧)؛ وسربروس كلب عقور يهاجم عشتار«رمز الحب والخصب» ـ ولكنني عنيت ان هذا الكلب العقور كان ذا رأسين ، فاذا كان احد الرأسين هو الذي جرح الحياة وقتل بعض جوانبها فان الرأس الثاني هو تلك القصائد التي خلدت ذلك التناحر بين أخوين ، وعمقت الجراح في النفوس ، وجعلت الشاعر نفسه ضحية لها لا حين أصابت نفسه وشعره بالارهاق وحسب بل حين رسخت صور الفظائع « فنيا » حتى اصبحت « كابوسا » يهاجمه في اليقظة والمنام ، ويساعد على انحداره النفسي والجسدي نحو الفناء .

وحين ادركه الارهاق وبلغ بغضه للمدينة اقصاه هاجر عائدا الى جيكور فوجدها قد تغيرت عما عهده ، وأحس ان صورته فيها قد هرمت وتحيفها الزمن ، وواكب ذلك مرضه الجسدي وتنقله للاستشفاء، فاصبحت هذه المرحلة الاخيرة في حياته تسجيلا للماضي والحاضر ، بصورة عفوية تلقائية ، واضمحلت الاسطورة القديمة فأخذ يتلمس الاستعانة باسماء جديدة يرمز بها الى حاله وواقعه ، وكانت قصائده جميعا « مذكرات » تدون تباعا ، وقد احتفظ بهذه القصائد جميعا ولم يسقط منها ـ فيما يبدو ـ أي شيء ، مع انه اسقط كثيرا من شعره في كل المراحل ولم يضمنه دواوينه . وبعد ان كان يعتمد في قصائده ـ فيما مضى ـ على تدافع الصور وحشدها ، وعلى التفصيلات والتفريعات في المناظر ، وعلى ايراد التشبيهات الطويلة، اصبح في قصائد هذه الفترة يتكىء على تتابع الحركة والخبر السردي وخاصة في قصائده التي أخذ يؤرخ فيها ذكريات الماضي . وبين المرحلتين اللتين تقومان على صنفين من الحشد والتكديس علت نغمة التساؤل الملح في قصائد فترة « سلال الصبار في بابل » لصلة التساؤل بالدهشة والنقمة والحيرة

والحنق ازاء « أيام الرعب » .

والحق ان حياة السياب تتضمن قوسين كبيرين هما مرحلتا البحث عن الام ــ أو العلاقة بين الشاعر والموت ــ وبينهما خط قصير نحيل متعرج يمثل انسجامه الفني في الجماعة او نقمته عليها وفي اثناء تلك الفترة القصيرة زمنيا وجد الشاعر نفسه ثم فقدها في سرعة .

وفي نهاية كل مرحلة ختم السياب آثاره بالشك في قيمتها ، فانه حين اتجه الى اليسار في قصائده نذر انه لن يعود الى مثل القصائد الذاتية التي نظمها في الفترة الاولى ، لأن الشعراء الذاتيين ــ في نظره ــ يخونون قضية امتهم ، وكأنه كان يتبرأ من ديوانيه « أزهار ذابلة » و « أساطير » ، وحين ثار على الشيوعيين نظر في ازدراء أو استخفاف الى ما أنشأه ــ أو ترجمه ــ وهو منتم اليهم ، وشكك الدارسين في سلامة الدوافع التي ألهمته ، أو عد اعمال تلك الفترة ثمرة للتضليل ، وحين زحف الى دنيا الخلاص الفردي انكر الالتزام أي « شجب » قصائده القومية الملتزمة ، وعندما أخذ الموت يمتص ما تبقى من وجوده رثى الشعر الحديث جملة .

والسر كل السر في شخصية بدر ــ لا في ايمانه بشعره ــ تلك الشخصية التي يلتقي فيها البكاء بالضحك على صعيد ، ويتردد صاحبها بين ذروة الانفعال وحضيضه دون تدرّج ، ولا يفيء الى قاعدة فكرية صلبة ، ولا يسعفه الاغراق في الحساسية على الانضواء طويلا في الجماعة ، لأنه ينكر نفسه اذا هو لم يحس بها منفردة متفردة في آن ؛ وهي شخصية المتلذذ بعذاب الحرمان من الحب والجاه والمال ، الذي يرد هذا الحرمان الى غير أسبابه الواقعية ، ولهذا كان دائما يحس انه مقهور مستذل يود المجتمع ان يقتله وتريد المدينة ان تصعقه بكهربائها ، وكان احساسه بالبؤس مناقضا لايمانه بموهبته الفنية ،

فبينا يضعه الاول موضعا مهينا ويحيل حيوته الى زحف في سبيل اللقمة ، كان يريد من الثاني ان يفرض له على المجتمع مكانة مرموقة، وكان يضيق ـ وحق له ـ بالنكران الجاهم الذي يلقاه ، ولعل اشارة صغيرة ذكرتها الاديبة الراحلة سميرة عزام توضح هذا كله حين قالت : « ولعل السياب لم يحسن في حياته الا ان يكون شاعرا ، هكذا كان يتأكد لي في كل مرة يقف فيها موقف المتهم من صاحب المجلة او مدير ادارتها ، فأشفق عليه من هذا الحساب واتساءل : الا يشعر السياب بأن له ظلا يلف المجلة ومن فيها ؟ »[1] وقد حدثتني سميرة ـ رحمها الله ـ بنماذج من تلك الوقفات التي كان يقفها السياب مواجها التقريع والتعنيف ،هو مطأطىء الرأس لا يستطيع ان يزد او يثور مخافة ان يفقد مصدر عيشه .

وكان هذا الشعوز يتحول في نفسه الى حنق بالغ فلا يجد لذلك الحنق متنفسا سوى الشعر ، وقد واكب هذا الحنق شعر السياب فكان انفعالا مديدا يريد ان يتجاوز الحد الطبيعي للقصيدة فيحولها الى ملحمة ؛ وهذه السورة التي تطغى حتى تجاوز كل حد هي التي جعلته يمعن في تصوير عهد الرعب ويتلذذ بذلك الامعان ، اذ كان الحنق هو المحرّك القوي لطاقته الشعرية ، وحسب المرء ان يقارن بين قصائد فترة الرعب وقصائد الفترة اليسارية ليدرك ان الغضبة الجارفة النابعة من شعوره الفردي كانت أشد من كل نقمة تعلمها من مبادئه الثورية ضد الاستغلال والاحتكار والاستعمار وضد الفئات التي تغتصب حقوق الشعب وتأكل خير الوطن وتسلط الشرطة والجيش على قمع مظاهرات الجائعين والمظلومين . ولهذا الحنق نفسه اختار ان يصور شخصيات مسحوقة الكيان أو الضمير ويضع على السنتها تمنيات بالتدمير والهدم والعدم ، فهذه صورة حفار القبور :

---

(١) أضواء : ٤٤

...وهز حفار القبور

يمناه في وجه السماء وصاح : رب أما تثور

فتبيد نسل العار ، تحرق بالرجوم المهلكات

أحفاد عاد باعة الدم والخطايا والدموع

والمومس العمياء تقول :

ليت النجوم تخرّ كالفحم المطفأ والسماء

ركام قار أو رماد ، والعواصف والسيول

تدك راسية الجبال ولا تخلف في المدينة من دماء

والمخبر يقول :

سخطا لهذا الكون اجمع وليحل به الدمار

وهذه امنيات يصوغها الشاعر معبرا عن نقمته العاتية ، لأنه هو نفسه يقول في موضع آخر :

فيا قبضة الله يا عاصفات

ويا قاصفات ويا صاعقة

ألا زلزلي ما بناه الطغاة

بنيرانك الماحقة [1]

ومن ثم كانت الرغبة في المرأة حنقا مدمرا محطما :

يود القلب لو حطمته ، لو حطمت خفقاته شفتيك

والكتفين والصدرا

ولو عرّاك لو ذرّاك لو أكلتك أشواقي

ولو اصبحت خفقا او دماء فيه او سرا

فان أحببتك الحب الذي اقسى من الموت

واعنف من لظى البركان ...... [2]

---

(١) المعبد الغريق : ٦٨
(٢) منزل الاقنان : ١٤

واتحد هذا الحنق مع شهوة حادة كانت في اول امرها تحديـــا لذلك الجسد النحيل وايمانا بقيمة الفحولة ثم أصبحت مسكنا للاعصاب المتوفزة المتحفزة ، ولو وقفت عند ذلك الحد لتجاوزنا الحديث عنهـــا الى ما هو أهم شأنا ولكنها كانت عميقة الأثر في شعره ، ذلك لانها كانت تتدخل في طبيعة القصيدة فتفسدها ، وحسبنا أن نذكر «حسناء القصر» في هذا المجال ، فان رغبته الشهوانية في تلك الحسناء هي التي قتلت فيها الغاية الاجتماعية ، وكذلك يقال في صـــورة «حفار القبـــور» و «المومس العمياء» وفي قصائد لا تتجاوز أن تكون صورا شهوانيـة خالصة نظمها في المرحلة الاخيرة من حياته . وفي حدة الحنق وحـــدة الشهوة يكون الشاعر كالحصان المشدود الى عربـة وقد حجبت عـن عينيه رؤية أي شيء سوى ما تنفرج عنه الطريق أمامه ، وذلك تحديـد لمجالات الرؤية وتضييق للآفاق الواسعة . وقد عملت هذه الحدة بنوعيها على أن تحرم بدرا من النضج النفســي ّ لانه ظل محكومـا بسورة اللحظات العابرة ، وزاده ابتعادا عن هذا النضج تلذذه بالخداع الذاتي وتعلقه باستثارة العطف الذي تتيحه العقد النفسية ــ أعني ركونه الى ان «المرض» يستدر ّ الاشفاق ويستخرج العذر في آن معـا . وبابتعاده عن النضج النفسي ّ ابتعد عن التمرس بأزمة الشاعر المعاصر ومحاولته أن يتمثلها ويحدد أبعادها ويوجه الى حلها، وأخذ يهرب منها بتغيير الشعارات والرموز ، لانه لم يحسن أن يدرك أين يقف من نفسه ومن مجتمعه ومن الفن . نعم ان مشكلة الموت ظلت من البداية حتى النهايـــة محورا في شعره ، ولكن مواجهته لهذه المشكلة تصو ّر مجالات الهرب لديه منها والتبرم بالحلول التي وصلها واحدا بعد آخر اكثر مما تصو ّر تأملـــه فيها واستعلاءه عليها .

ولكن بدرا يمثل أزمة من وجه آخر : فهو شاعر محدث يطـــير بجناح واحد ــ إن صح التعبير ــ اذ لا بد للشاعر المعاصر مـن جناح

تصويري وآخر ثقافي ، أي لن ينجح الشاعر في عالمنا الحديث الا حين يكون شاعرا مفكرا في آن ، والمفكر امرؤ مثقف يرى الامور من زاوية خاصة . ولكن بدرا كان ينهل من معين واحد ، كان يكثر من قراءة الشعر ، وكان محصوله الثقافي ضعيفا أو نزرا يسيرا ، ومن ثم كان الصعيد الفكري لديه ايضا مختلا أو واهيا ؛ (ولنذكر في هذا المقام أن كل ما استفاده من الفكر اليساري في مدى أعوام هو أن ينهي قصيدته بالتفاؤل) . ولهذا كانت فترة الابداع الصحيح في حياته قصيرة ، وحتى في هذه الفترة يهوي الشاعر هويا سحيقا من الناحية الفكرية : ففي القصائد الكهفيات ــ وهي من أجمل ما نظمه من الناحية الفنية ــ لم يستطع أن يسمو عن النغمة الواعظة التي تصوّر أهل المشرق العربي قابعين في كهوف الكسل والبلادة والنوم ، وفي قصائد الثورة على الحضارة الحديثة ــ وربيبتها المدينة ــ عاد الى نغمة وعظية اخرى تتحدث عن أن «النضار» هو الرب الذي يحكم هذا العالم الحديث وحضارته ؛ وحسب الشاعر الحديث خيبة أن يتحدث عن ضياع الحياة الروحية وعن سيطرة المادة على الروح وهو جائع الى بلغة من طعام وأمته فقيرة الى كل سلاح مادّي تردّ به عن نفسها عدوان الصهيونية والاستعمار . إن فلسفة «النضار» هذه لا يتحدث بها الا دهاقنة المال المتخمون تلهية للكثرة الجائعة التي ينتمي اليها السياب .

ومن ثم خلا شعر السياب من مواقف تأملية أو كاد ولا نجد عنده من هذا القبيل الا وقفتين صغيرتين يتأمل فيهما ما صارت اليه جيكور ، يقول في احداهما :

جيكور ماذا ؟ أنمشي نحن في الزمن
أم انه الماشي .... [1]

---

(1) المعبد الغريق : ١١٠ .

ويقول في الثانية :

ايه جيكور عندي سؤال أما تسمعينه
هل ترى أنت في ذكرياتي دفينه
أم ترى انت قبر لها ؟ فابعثيها [1]

ولست أعني أن على الشاعر استخراج فلسفة متافيزيقية ، فتلك ظاهرة ضاعت منذ زمن ، ولكن ما أريد ان اقوله هو ان بدرا ذهب مع حدة الانفعال مذهبا أبعده عن تصوّر الاشخاص الذين يتعمقون هذا الوجود ووضعهم الانساني فيه ، وعن تمثل المواقف التي تتيح ذلك .

ولكن هذا كله يجب ألا يكون مدعاة لان نغمط الشاعر ما أدّاه في المجال الشعري الخالص : تحسسا للشكل المناسب ومحاولة ــ وإن كانت تخطىء طريقها ــ للتعبير عن بعض القضايا الانسانية والعربية ، وسعيا وراء الجدة في الصور الشعرية واستخداما دقيقا لبعض الاساطير والرموز وتوفرا على التساوق بين المضمون والشكل في البناء الفني العام . وقد وقفت في هذه الدراسة عند عدد من قصائده التي تجعل منه شاعرا مقدّما بين اقرانه اصحاب هذا اللون من الشعر .

ومن تتبع شعر السياب في صعوده وهبوطه لم يكد نظره يخطىء رؤية السمة الغالبة على شعره ، أعني اتجاهه بكل طاقاته نحو الوضوح السافر في الكيان الكلي للقصيدة ، فكل عناصر القصيدة كان يراد لها ــ بشكل واع ــ ان تخدم ذلك الوضوح ، إلا ان بعض التعمية قد يقع في الصور الجزئية والاستعارات المجتلبة وفي العلاقة بين بعض تلك الاستعارات والصور ، وقد يكون بعض الغموض ناشئا عن قصور التعبير أو عن الخطأ في إدراك مدلول اللفظة ، كما ينشأ في اغلب الاحيان

---

(١) المعبد الغريق : ١٤٣ .

من ايراد الجمل المعترضة ، فبينما يظن الشاعر أن الجملة المعترضة توضيحية ، إذا بها تؤدي غير ما جاءت له لانها تنقل القارىء من السياق العام الى التأمل فيحقيقة جانبية استطرادية، والاكثار من الجمل المعترضة سمة ذهنية في واقع الامر تدل على تزاحم العبارة في الذهن بين تقديم وتأخير وفصل ووصل ، وقد تصلح لتصوير الاضطراب النفسي ولكن كثرة المعترضات تصبح نوعا من المعاظلة التي كرهها نقاد العرب في القديم ، ومن الامثلة النموذجية على ذلك قول الشاعر [١] :

والآن عادوا ينقضون ــ
خيطا فخيطا من قرارة قلبها ومن الجراح
ما ليس بالحلم الذي نسجوه ، ما لا يدركون
شيئا هو الحلم الذي نسجوا،وما لا يعرفون
هو منه اكثر كالحفيف ــ من الخمائل والرياح
والشعر ــ من وزن وقافية ومعنى ، والصباح
من شمسه الوضاء .... وانصرفوا سكارى يضحكون

اما التعتيم الناشىء من اللمح السريع ومن رسم الخطوط الكبرى وترك التفصيلات في القصيدة فلا نجده كثيرا عند السياب ؛ وقد كانت ابرز قصائده التي نحت هذا المنحى هي قصيدة «اغنية في شهر آب» ولم يحاول من بعد أن ينسج على منوالها ، ولعل قصيدته «اغنية بنات الجن» [٢] و«متى نلتقي» [٣] يتمتعان بمسحة من التعتيم ولكنهما أقل مستوى من القصيدة السابقة ، وربما كان سبب الانبهام فيهما عدم نضج التجربة في نفس الشاعر .

---

(١) المومس العمياء : ١٦ .
(٢) الشناشيل : ٧٣ .
(٣) الشناشيل : ١٠٦ .

وليس من التنكر للشعر الذاتي ان نقول ان بدرا كان على خير أحواله إجادة حين كان يستطيع أن يوحّد بين أزمته الذاتية وأزمة أمته، أو حين يجعل التجربتين غير متباعدتين ، ذلك أنه لم يكن قادرا على أن يخرج نفسه من الصورة في كل حين ، ولهذا أجاد حين كان يتحدث مثلا عن الاطفال ودنياهم لانه كان يصوّر نفسه من خلال ذلك ، وكذلك كان حاله اذا تحدث عن أهوال الفقر والجوع والسجن، وإن من يسمع نشيد صغار بابل وهم يخاطبون عشتار في «مدينة بلا مطر» لا يستطيع أن يفصله عن لوعة السياب في حنينه الى الأم [1] :

جياع نحن مرتجفون في الظلمه
ونبحث عن يد في الليل تطعمنا ، تغطينا
نشد عيوننا المتلفتات بزندها العاري
ونبحث عنك في الظلماء عن ثديين ، عن حلمه
فيا من صدرها الأفق الكبير وثديها الغيمه
سمعت نشيجنا ورأيت كيف نموت فاسقينا

ولا ريب في أن صورة تموز مقتولا ، كانت اكثر تعلقا بقلبه من صورة تموز منبعثا بالحياة والخصب ، وصورة المصلوب كانت أشد تجاوبا مع نفسه من صورة باعث لعازر ، وقل مثل ذلك في الجوانب السلبية من هاتين الصورتين وما يتصل بهما من رموز .

ومن الامور التي لا يمر الدارس عنها عابرا محاولة السياب التنويع في النغمات الشعرية فهو لم يكتف بالأبحر ذات التفاعيل المتكررة كالكامل والرجز والرمل والمتقارب ، وانما عمد الى بحور اخرى فحاول تجزئتها كالطويل والبسيط ، وحاول كذلك التنقل في القصيدة الواحدة من بحر الى آخر ، وقد قلت إن هذه المحاولة يحكم عليها بقرائنها ولا

---

(١) ديوان انشودة المطر : ١٧٥ .

تخضع لقانون عام ، ومن الحق أن أقول هنا ان كثيرا من تلك الانتقالات لا تجد مسوغا من طبيعة القصيدة نفسها . ولكن أبرز ما لدى السياب ــ وربما كان اكثر الشعراء احتفالا بذلك ــ انتقاله من المراوحة بين عدد التفعيلات الى النظم على السياق الشعري القديم ، وكان هذا يخدم الموضوع أحيانا ، ولكنه يدل من ناحية أخرى على أن الشاعر لم يكن متزمتا في اختيار الاسلوب الشعري الجديد وان تجديده لم يكن كراهية للقديم من اجل قدمه .

وكانت تجاربه في التنويع بين الايقاعات توقعه في أخطاء عروضية ، وهو من أشد الناس حرصا على التناغم في الايقاع ، من ذلك مثلا :

وصعدت نحوك والنعاس رياح فاترات تحمل الورقا

فهذا مما لا ينضبط . غير أن إحساسه العام بضرورة التقفية المتراوحة يزيدنا يقينا بحرصه الشديد على النغمة المؤثرة بموسيقاها وعلى شيء من الانسجام الداخلي في شكل القصيدة .

* * *

إن هذه الدراسة حين حاولت أن تجيب على العديد من الاسئلة لم تثر شيئا حول الشكل الحديث نفسه بل اعتبرته ظاهرة موجودة تدرس دون تشكك في قيمتها ، ولا ريب في أن هناك أمورا اخرى لم يتح لكاتب هذه السطور أن يتناولها كالسلامة اللغوية ، والاتساق بين الصور في القصيدة الواحدة ، والصور المكررة وعلاقتها بنفس الشاعر ، وأثر الاسطورة في ذلك التكرار ، وغير ذلك من موضوعات ، ولكنها فيما حققته تعد محاولة أمينة في نطاق الدراسة الموضوعية ، لانها رفضت أن تجعل من الشفقة التي أثارها موت السياب أو النقمة التي بعثتها تقلباته في الحياة رائدها للحكم على شعره .

مصـــادر الدراسة

(١) آثار السياب الشعرية :

- قصائد تمثل بواكير شعره (١٩٤١ ــ ١٩٤٥) نشر بعضها في ديوان اقبال وصورت من مجموعة يملكهـــا الاستاذان محمد علـــي اسماعيل ونجاح السياب وبعض القصائد في رسائله الى الاستاذ خالد الشواف .
- ازهار واساطير (مجموعة مختارة من قصائده في ديوانـــه الاول «ازهار ذابلة» وديوانه الثاني «اساطير») منشورات دار مكتبـة الحياة ، بيروت (دون تاريخ) .
- ديوان «اساطير» ، منشورات دار البيان ، مطبعة الغري الحديثة في النجف ١٩٥٠ .
- فجر السلام : عني بنشر الطبعة الاولى في كراس خاص المحامي عطا الشيخلي ثم نشرت في مجموعة بعنوان «هديـل الحمـــام» ص : ٢١ ــ ٣٢ .
- حفار القبور ، بغداد ، ١٩٥٢ (ثم اعيد نشرها في انشودة المطر) .
- المومس العمياء ، مطبعة دار المعرفة ، بغداد ١٩٥٤ (ثم اعيـــد نشرها في انشودة المطر) .
- الاسلحة والاطفال ، مطبعة الرابطة ، بغداد ١٩٥٤ (ثم اعيـــد نشرها في انشودة المطر) .
- انشودة المطر ، دار مجلة شعر ، بيروت ١٩٦٠ .
- المعبد الغريق ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٦٢ .
- منزل الاقنان ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٦٣ .
- شناشيل ابنة الجلبي ، منشورات دار الطليعة ، بيروت ١٩٦٥ .
- اقبال ، منشورات دار الطليعة ، بيروت (حزيران ١٩٦٥) .

(٢) آثار السياب النثرية والمترجمة :

- موضوعات انشائية من نتاج عام ١٩٤٢ ـ ١٩٤٣ (اخذت عن دفتر يحتفظ به الاستاذ محمود يوسف) .
- رسائل السياب الى الاستاذ خالد الشواف (بين ١٩٤٣ـ١٩٤٧)
- رسائل السياب الى الدكتور سهيل ادريس (بين ١٩٥٤ـ١٩٦٢)
- رسائل السياب الى الاستاذ علي احمد سعيد (ادونيس) ـ بين ١٩٥٧ ـ ١٩٦٤ .
- رسائل السياب الى الاستاذ سيمون جارجي (ملحقة بنشرة «اضواء» في كتاب السياب الرجل والشاعر ، دون تاريخ) .
- رسائل متفرقة للسياب في ملف مجلة الاذاعة والتلفزيون (بعنوان: بدر شاكر السياب) المنشور سنة ١٩٦٩ .
- عيون الزا او الحب والحرب لأراكون ، مطبعة دار السلام ، بغداد (دون تاريخ) .
- قصائد مختارة من الشعر العالمي الحديث، بغداد (دون تاريخ) .
- محاضرة في مؤتمر الادباء العرب المنعقد في بلودان ٢٠ ـ ٢٨ ايلول ١٩٥٦ .
- مقالات متفرقة في جريدة الشعب العراقية (العدد الاسبوعي) من ٢٢ حزيران ١٩٥٧ حتى ١٢ تموز ١٩٥٨ .
- كنت شيوعيا (مقالاته في جريدة الحرية ابتداء من العدد ١٤٤١ بتاريخ ١٦ آب ١٩٥٩) .
- العرب والمسرح (مقال نشر في كراسة من منشورات مكتبة النهضة ببغداد عند عرض مسرحية موتى بلا قبور لجان بول سارتر قدمتها فرقة المسرح الحر في الفترة ما بين ٢٦ نيسان ـ ١١ ايار ١٩٦٠) .
- الالتزام واللاالتزام في الادب العربي الحديث (محاضرة القيت بروما، ونشرت في كتاب الادب العربي المعاصر ، ١٩٦٢ ، واعيد نشرها في كتاب «بدر شاكر السياب الرجل والشاعر») .
- رسالة العراق الى مجلة حوار الصادرة ببيروت (١٩٦٣) .

مراجع الدراسة[1]

(١) الكتب المؤلفة والمترجمة :

ـ عرس الدم (مع مقدمة عن لوركا) بقلم الدكتور علي سعد ، دار المعجم العربي ، بيروت ١٩٥٤ .
ـ من شعر عمر ابو ريشة ، مطبعة الكشاف ، بيروت ١٩٤٧ .
ـ آراء في الشعر والقصة ، اعداد الاستاذ خضر الولي (الجزء الاول الخاص بالشعر ، مطبعة دار المعرفة ببغداد ١٩٥٦) .
ـ ادونيس ، لجيمس فريزر ترجمة الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا ، دار الصراع الفكري ، بيروت ١٩٥٧ .
ـ بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق ، للاستاذ محمود العبطة المحامي ، مطبعة المعارف ، بغداد ١٩٦٥
ـ بدر شاكر السياب الرجل والشاعر (منشورات أضواء التابعة للمنظمة العالمية لحرية الثقافة ـ دون تاريخ) .
ـ بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر للاستاذ عبد الجبار داود البصري ، بغداد ١٩٦٦ .
ـ بدر شاكر السياب ، (ملف مجلة الاذاعة والتلفزيون ، بغداد ١٩٦٩) اعداد الاستاذ ماجد صالح السامرائي .
ـ ثورة العراق لكاراكتاكوس ، ترجمة خيري حماد (منشورات المكتب العالمي للتأليف والترجمة ـ بيروت) .
ـ معجم شرف الطبي ، المطبعة الاميرية ، القاهرة ، ١٩٢٦ .

(٢) المراجع الاجنبية :

— Iraq 1900 to 1950 - A Political, Social and Economic History, by S. H. Longrigg; (Third impression, 1968)
— Communism and Nationalism in the Middle East, by W. Z. Laqueur (London, 1956).
— Collected Poems by Edith Sitwell (London, 1961)
— The Golden Treasury by F.T. Palgrave (London, 1905)
— Lorca, Selected and Translated by J. L. Gili, (The Penguin Poets, 2nd impression 1965).

---

(١) لم ادرج في هذا الثبت الا ما اشرت اليه في حواشي الكتاب (وخاصة ما كتب عن الشاعر نفسه) .

(٣) المجلات والصحف :

- مجلة الآداب البيروتية (١٩٥٤ ـ ١٩٦٥)
- مجلة شعر البيروتية (١٩٥٧ ـ ١٩٦٢)
- مجلة حوار البيروتية (العدد ٦ ـ ١٥)
- جريدة الثورة العربية العراقية (١٩٦٥/٢/٢١ ، ١٩٦٥/٧/١٨)
- جريدة العلم المغربية (العدد ٥٩٥٨ ، ٢ سبتمبر ١٩٦٦)
- مجلة الاخاء العراقية (العدد ٥، ايلول ١٩٦٥ ـ السنة الخامسة)
- مجلة الكلمة العراقية (العدد الأول ، السنة الثانية ١٩٦٨)
- جريدة الحرية البيروتية (العدد : ٤٥٤)
- جريدة الحرية العراقية (انظر آثار السياب النثرية)
- جريدة الشعب العراقية (انظر آثار السياب النثرية)

محتويات الكتاب

صفحة

صفحة